نئی نظم

تجزیہ اور انتخاب

آسماں اے آسماں

کلیاتِ شاذ

آتشِ زیرِ پا

پورے قد کا آئینہ

زوالِ شب کا منظر

سیاہ/سیاہ

کہیں کچھ نہیں ہوتا

شعلۂ جاں

دور کنارا

سلسلۂ مکالمات

مسندِ خاک

شہر میرے ساتھ چل

روشنی کس جگہ سے کالی ہے

• ترتیب و انتخاب • زبیر رضوی

نئی نظم

تجزیہ اور انتخاب

• ترتیب و انتخاب
زبیر رضوی

نئی نظم — تجزیہ اور انتخاب

مرتب : زبیر رضوی

بار اوّل : ۲۰۰۷ء

مطبع : جے کے آفسیٹ، جامع مسجد، دہلی-۶

قیمت : ۱۷۰ روپے

کمپوزنگ : عبدالرشید صدیقی

پبلشر : مکتبہ ذہن جدید

پوسٹ بکس 9789، نئی دہلی-۲۵ (انڈیا)

• یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے

مالی تعاون سے شائع کی گئی۔

NAI NAZM
Tajzia aur Intekhab
Compiled by:
ZUBAIR RAZVI
Year : 2007
Price : Rs. 170/-
Post Box 9789
P.O. New Friends Colony
New Delhi-110025 India

فہرست

چھوٹے بھائی آفتاب اور سلطان کے نام

تمہید

• یہ ایک ادبی سچ ہے کہ غزل نے اپنے آگے نظم کو پنپنے نہیں دیا مگر حالیؔ، آزادؔ اور اقبالؔ نے جب نظم کو ایک بھرپور تخلیقی اعتماد کے ساتھ برتنا شروع کیا تو یہ بات بیشتر شاعروں کے جی کو لگنے لگی کہ کسی خیال، تجربے یا جذبے کو غزل ہی کے پیرائے میں کیوں؟ نظم کے انداز میں بھی تو کہا جاسکتا ہے۔ نظم کے حوالے سے پیرایۂ اظہار کی وسعت کا یہ احساس، اقبالؔ کے بعد کے شاعروں کے یہاں زیادہ قوی ہوگیا اسی لیے ترقی پسندوں اور حلقے والوں نے غزل کی اثر آفرینی اور شہرت دلانے والی اس صنف سے سوچ سمجھ کر دامن بچایا اور نظم کو اُس کی مختلف ہیئتوں کے ساتھ زیادہ انہماک اور شاعرانہ سرخوشی کے ساتھ برتا۔ اس دور میں نظم، فری ورس وغیرہ کی اصطلاحوں سے الجھی بھی اور پھر کسی قدر تن کر کھڑی بھی ہوگئی کہ یہ دور نظم کی سروقامتی کا دور تھا۔ اس دور نے نظم کو تخلیقی سطح پر نہ صرف یہ کہ قبول کیا نظم میں کی گئی شاعری کو بڑے امکانات کی شاعری بھی قرار دیا۔ اردو تنقید اس پورے منظرنامے کو پس و پیش کے ساتھ دیکھتی رہی کہ اُس کے پاس نئی نظم کی پرکھ کی تنقیدی زبان بھی نہیں تھی اور محاورہ بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۴۰ء اور پھر ۱۹۶۰ء کے بعد لکھی گئی نئی نظم کے احتساب، تجزیے اور تعارف کی بھرپور کوششوں کے ناکافی ہونے کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد اردو ادب میں جدیدیت کی جو لہر آئی وہ زیادہ تر ایک بدلے ہوئے تخلیقی رویے کا اظہار تھی۔ نظم نگاروں کی اس نسل نے نئی نظم کو کئی سطحوں پر اہم بنانے کی کوشش کی، یہ واقعہ ہے کہ یہ نئی نظم ترقی پسند اور حلقے والی نظم سے خاصی مختلف ہے اب اس بات کی ضرورت تھی کہ اس نئی نظم کو پرکھا اور آنکا جائے کہ اِدھر تیس پینتیس برسوں میں یہ نظم اپنی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ اپنی پہچان قائم کر چکی ہے۔ ۱۹۴۰ء کے بعد کے برسوں میں جس طرح نظم نگاروں کی ایک اچھی خاصی کھیپ اُبھر کے سامنے آئی تھی اسی طرح ۱۹۶۰ء کے بعد بھی اہم نظم نگاروں کی قلت نہیں رہی۔ ہاں اب آگے ایک لمبے سناٹے

کا احساس ہوتا ہے۔ اسی سناٹے کو محسوس کر کے ایک ہول سا اٹھتا ہے کہ نظم جس کے ذریعے آج اور آنے والے کل میں بڑی اور اہم شاعری کی جا سکتی ہے وہ مابعد جدیدیت کے برسوں میں تخلیقی سرخوشی میں تربتر ہونے کو کیوں ترس گئی؟

یہ کتاب نظم کے اندر بڑی شاعری کے امکانات کا اشاریہ بھی ہے اور اُس سناٹے کو توڑنے کی کوشش بھی جو نئے شاعروں میں نظم کو نہ اپنانے کی بنا پر دور تک پھیلا ہوا ہم سب کا دل ہولا رہا ہے۔ ہمارے خیال میں یہ وہ موڑ ہے جہاں غزل گوئی کی حوصلہ شکنی ضروری ہوگئی ہے کہ ادھر جو غزل لکھی جا رہی ہے وہ بڑی حد تک یکسانیت اور اکتاہٹ کی حد تک سپاٹ جذبے اور خیال کی آبیاری کر رہی ہے کہیں تھوڑی بہت چمک نظر بھی آئی تو وہ غزل میں کرافٹ کا فن نبھانے کی داد پاتی ہے، اس سلسلے میں ادبی رسالوں کو یہ کام تو کرنا ہوگا کہ وہ نظم لکھنے، پڑھنے اور سننے کی فضا پیدا کریں ایک اہم سوال یہ بھی ہے کہ خود کو آہنگ سے آزاد کرنے والی نظم کیا آئندہ آہنگ پر مبنی نظم کی پوری طرح جگہ لے لے گی؟ اور کیا یہ آہنگ سے آزاد نظم اپنا قاری بنا رہی ہے؟ کیا یہ نظم آہنگ اور ہیئت کے روایتی ٹھاٹھ باٹ کو ترک کر کے اپنے لیے پھل پھولنے کے امکانات روشن کر سکے گی؟ آپ کا جی چاہے تو ان سوالوں پر آپ بحث کا آغاز کر سکتے ہیں۔

'نئی نظم - تجزیے اور انتخاب' کی اشاعت کا مقصد نظم کے لیے فضا سازی سے کہیں زیادہ یہ ہے کہ نظم کے مطالعے میں یہ کتاب ایک مستند اور اہم حوالے کے طور پر دیکھی جائے، کتاب میں وہ سارے اہم مضامین اور مباحثے شامل ہیں جو آسانی سے کسی ایک کتاب میں دستیاب نہیں ہیں یہی صورت حال ان نئی نظموں کی بھی ہے جو مختلف شعری مجموعوں میں بکھری ہوئی ہیں اور یہاں وہ نمائندہ نظموں کی صورت میں شامل ہیں امید ہے یہ کتاب پسند کی جائے گی۔

نئی دہلی، جون ۲۰۰۷ء

• زبیر رضوی

خلیل الرحمٰن اعظمی

اردو نظم کا تشکیلی دور

(۱۹۱۴ء تا ۱۹۳۶ء)

اردو شاعری کی مملکت پر اگرچہ ایک مدت تک غزل کی حکمرانی رہی ہے اور تمام اصناف سخن میں اس پیرایۂ اظہار کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل رہی ہے لیکن دکنی شاعری کے زمانے سے لے کر جدید نظم نگاری کی اس شعوری تحریک تک جو 'انجمن پنجاب' کی سرکردگی میں شروع کی گئی ہمارے یہاں بعض اصناف اور بیان کے سانچے ایسے ملتے ہیں جن میں ریزہ خیالی اور انتشار کے بجائے کسی نہ کسی طور پر ربط و تسلسل کو ضروری سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ مثنوی، قصیدہ،، ہجو، شہر آشوب، مرثیہ، واسوخت، مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند، مخمس، مسمط، قطعہ وغیرہ کی اصطلاحیں اسی نوعیت کے کلام کے لیے استعمال کی جاتی تھیں جن میں سے بعض موضوع اور بعض ہیئت کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ نظیر اکبرآبادی، میر حسن، انیس، دبیر، دیا شنکر نسیم وغیرہ اس اعتبار سے بنیادی طور پر اُس دور کے نظم گو شاعر کہے جاسکتے ہیں۔ خود سودا کے قصائد اور ہجویات کے مقابلے میں ان کی غزل گوئی کو زیادہ اعتبار نہ حاصل ہوسکا۔ اردو میں جدید نظم نگاری کا اصل محرک وہ تاثرات ہیں جو انگریزی زبان کی شاعری اور نظم نگاری سے واقفیت حاصل کرنے کے بعد محمد حسین آزاد اور حالی کے ذہن میں پیدا ہوئے جب یہ دونوں حضرات پنجاب کے سررشتۂ تعلیم میں تراجم پر نظرِ ثانی اور درستگی کی خدمت پر مامور تھے۔ ۱۵/اگست ۱۸۶۷ء کو انجمن پنجاب کے پہلے اجلاس میں محمد حسین آزاد نے اپنا یادگار لکچر (یا مقالہ) 'نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات' پڑھ کر سنایا جس سے پتا چلتا ہے کہ وہ اردو شاعری کے عام 'مواد' سے غیر مطمئن تھے۔ اس لکچر کا خاتمہ اس طرح ہوتا ہے:

> ''درحقیقت ایسے کلام کو شعر کہنا ہی نہیں چاہیے کیوں کہ شعر سے وہ کلام مراد ہے جو جوش و خروش خیالات سنجیدہ سے پیدا ہوا اور اسے قوت قدسیہ الٰہی

سے ایک سلسلہ خاص ہو۔ خیالات پاک جوں جوں بلند ہوتے جاتے ہیں
مرتبہ شاعری کو پہنچ جاتے ہیں۔ ابتدا میں شعر گوئی حکما اور علمائے تبحر کے
کمالات میں شمار ہوتی تھی اور ان تصانیف میں اور حال کی تصانیف میں
فرق بھی زمین و آسمان کا ہے۔ البتہ فصاحت و بلاغت اب زیادہ ہے مگر
خیالات خراب ہو گئے۔ سبب اس کا سلاطین و حکام عصر کی قباحت ہے۔
انھوں نے جن جن چیزوں کی قدردانی کی لوگ اس میں ترقی کرتے گئے
ورنہ اسی نظم شعر میں شعرائے اہلِ کمال نے بڑی بڑی کتابیں لکھی ہیں جن
کی بنا فقط پند و موعظت پر ہے اور ان سے ہدایت ظاہر و باطن کی حاصل
ہوتی ہے چنانچہ بعض کلام، سعدی، مولوی روم و حکیم سنائی و ناصر خسرو اسی
قبیل سے ہیں۔ امید ہے کہ جہاں اور محاسن و قبائح کی ترویج و اصلاح پر
نظر ہو گی فن شعر کی اس قباحت پر بھی نظر رہے گو آج نہیں مگر امید قوی ہے
کہ انشاء اللہ کبھی نہ کبھی اس کو ثمرۂ نیک حاصل ہو"۔

اس وقت تک حالی لاہور نہیں پہنچے تھے۔ وہ ۱۸۷۰ء میں پنجاب سے منسلک ہوتے ہیں لیکن محمد حسین آزاد کے خیالات اخبار 'آفتاب پنجاب' کے ذریعے اردو شعرا کو متاثر کرنے لگے تھے چنانچہ ۱۸۶۷ء میں ہی مولوی محمد اسماعیل میرٹھی نے انگریزی کی چار نظموں کے منظوم ترجمے کیے یعنی کیڑا، ایک قانع مفلس، موت کی گھڑی اور خاور ولیم پھر ۱۸۶۸ء میں 'حب وطن' اور 'خام خیالی' کے عنوان سے نظمیں لکھیں جو انگریزی نظموں سے ماخوذ تھیں۔ خود حالی نے لاہور پہنچ کر ایک نظم 'جواں مردی کا کام' ۱۸۷۴ء میں لکھی جس پر یہ نوٹ دیا:

"یہ حکایت ایک انگریزی نثر سے لی گئی ہے اور اس کو اردو میں باضافہ بعض
خیالات نظم کیا گیا ہے"۔

۱۸۷۴ء میں کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں وہ تاریخی مشاعرہ ہوا جس میں طرحی غزلوں کے بجائے آزاد اور حالی نے اپنی نظمیں سنائیں اور نظم نگاری کے فروغ اور اس کی ترویج کے ذریعے اردو شاعری کی اصلاح کا پروگرام بنایا۔ اس موقع پر بھی آزاد نے ایک لکچر دیا جس میں اردو شاعری کی تمام خرابیوں اور اس کے رنگ و آہنگ کو بدلنے سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اس لکچر میں واضح طور پر انگریزی شاعری سے استفادے کا مشورہ دیا گیا ہے:

"نئے انداز کے خلعت اور زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی

صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔
ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے وطن کے انگریزی دانوں کے پاس ہے"۔

"بھاشا پر جو فارسی نے اثر کیا اور اس سے نظم اور انشائے اردو نے ایک
خاص لطافت حاصل کی وہ ان لوگوں کی بدولت ہوئی کہ بھاشا اور فارسی
دونوں سے واقف تھے۔ تم خیال کرو جو اس وقت بھاشا اور فارسی کا حال تھا
آج بعینہٖ اردو اور انگریزی کا حال ہے۔ پس اس کی نظم میں اگر انگریزی
کے خیالات کا پرتو ہوگا تو انھیں لوگوں کی بدولت ہوگا جو دونوں زبانوں سے
واقف ہوں گے اور سمجھیں گے کہ انگریزی کے کون سے خیالات و لطائف
ایسے ہیں جو اردو کے لیے زیور زیبائش ہو سکتے ہیں"۔

مگر آزاد اور حالی نے اس وقت جو نظمیں لکھیں وہ خیالات کے اعتبار سے تو نئی تھیں لیکن ان کی ہیئت اور ان کا اسلوب پرانی مثنویوں اور قصیدوں سے کچھ زیادہ مختلف نہ تھا غالباً اس کی وجہ یہ تھی کہ یہ حضرات انگریزی سے براہِ راست استفادہ نہ کر سکے۔ انگریزی شاعری کے بالواسطہ مطالعے سے آزاد نے یہ نتیجہ نکالا کہ شاعری کو محدود موضوعات کے دائرے سے نکال کر وسعت دی جائے چنانچہ اسی لکچر میں لکھتے ہیں:

"تمھاری شاعری جو چند محدود احاطوں میں بلکہ چند زنجیروں میں مقید
ہو رہی ہے اس کے آزاد کرنے میں کوشش کرو"۔

اور حالی کہتے ہیں:

"ایشیائی شاعری جو کہ دروبست عشق و مبالغہ کی جاگیر ہوگئی ہے اس کو جہاں تک
ممکن ہو وسعت دی جائے اور اس کی بنیاد حقائق اور واقعات پر رکھی جائے"۔

البتہ 'مقدمۂ شعر و شاعری' کی تصنیف کے وقت جب حالی کو بعض انگریزی ناقدین کے خیالات سے واقفیت حاصل کرنے کا موقع ملا تو انھوں نے بعض ایسی باتیں لکھیں جن پر وہ کبھی عمل پیرا نہ ہو سکے مثلاً یہ کہ قافیہ شعر کے لیے ضروری نہیں ہے۔ مقدمے میں لکھتے ہیں:

"قافیہ بھی ہمارے شعر کے لیے ایسا ہی ضروری سمجھا گیا ہے جیسے کہ وزن،
مگر درحقیقت وہ نظم کے لیے ضروری ہے نہ شعر کے لیے۔ اساس میں لکھا
ہے کہ یونانیوں کے یہاں قافیہ ضروری نہ تھا اور جشونی نام کے ایک پارسی
گو شاعر کا ذکر کیا ہے جس نے ایک کتاب میں اشعار غیر مقفیٰ جمع کیے ہیں۔

یورپ میں آج کل بلینک ورس یعنی غیر مقفّی نظم کا بہ نسبت مقفّی کے زیادہ رواج ہے۔ اگر چہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے جس سے کہ شعرائے عجم نے اس کو نہایت سخت قیدوں سے جکڑ بند کر دیا ہے اور پھر اس پر ردیف اضافہ فرمائی ہے شاعر کو بلاشبہ اس کے فرائض ادا کرنے سے باز رکھتا ہے۔ جس طرح صنائع لفظی کی پابندی معنی کا خون کر دیتی ہے اسی طرح بلکہ اس سے بہت زیادہ قافیہ کی قید ادائے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے''۔

اسی طرح حبیب الرحمٰن خاں شیروانی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''آپ کی نظم 'برسات' کے مطالعے سے برسات کا لطف دونا ہوگیا۔ اس میں کسی قسم کا تصرف کرنے کی گنجائش نہیں معلوم ہوگی۔ اگر چہ شعرائے ایران و ہندوستان کے مسلمات کے خلاف کیا گیا ہے جیسے کرشمہ کا قافیہ جلوہ یا برسیں کا قافیہ بھر دیں یا بدلہ کا قافیہ آیا وغیرہ وغیرہ۔ مگر میرے نزدیک اب ان قیود کو اٹھا دینا ہی بہتر ہے جن کے سبب شاعری کا میدان نہایت تنگ ہوگیا ہے''۔ (جولائی ۱۹۰۱ء)

حالی نے 'زمزمۂ قیصری' کے عنوان سے مسٹر اسٹوک کی انگریزی نظم کا ترجمہ کیا لیکن اس طرح کہ اردو میں ترجمہ کرا کے یہ نظم ان کے پاس بھیجی گئی کہ وہ ان خیالات کو نظم کا جامہ پہنا دیں۔ اسی طرح 'تنہائی' کے عنوان سے بھی ایک نظم ان کے مجموعۂ کلام میں ملتی ہے جس کا خیال انگریزی سے لیا گیا ہے۔ حالی کی طبع زاد اور ماخوذ دونوں طرح کی نظموں پر اسلوب اور ہیئت کے اعتبار سے انگریزی شاعری کا اثر نہیں ہے، جس کا انھیں خود بھی احساس تھا۔ چناں چہ مجموعۂ نظم حالی کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''مجھ کو مغربی شاعری سے نہ اس وقت کچھ آگاہی تھی اور نہ اب ہے البتہ کچھ تو میری طبیعت مبالغہ اور اغراق سے بالطبع نفور تھی اور کچھ اس نئے چرچے نے اس نفرت کو زیادہ مستحکم کر دیا۔ اس بات کے سوا میرے کلام میں کوئی ایسی چیز نہیں جس سے انگریزی شاعری کے تتبع کا دعویٰ کیا جا سکے یا اپنے قدیم طریقے کے ترک کرنے کا الزام عائد ہو''۔

محمد حسین آزاد نے اپنی ایک نظم 'جغرافیہ طبعی کی پہیلی' میں ہیئت کا تجربہ کرنے کی کوشش

کی تھی لیکن یہ نظم بچوں کے لیے تھی اس لیے اس کا اثر محدود رہا۔ اسی طرح مولوی محمد اسماعیل میرٹھی نے 'تاروں بھری رات' اور 'چڑیا کے بچے' دو نظمیں انگریزی سے متاثر ہوکر بے قافیہ لکھیں۔ یہ نظمیں بھی بچوں کے لیے تھیں، اس لیے اس وقت تک اردو کی نظم نگاری مثنوی، قصیدہ، مسدس اور ترکیب بند وغیرہ کی ہیئتوں کی تابع رہی اور یہ پابند نظمیں اپنے اسلوب کے اعتبار سے بھی قدیم نظم نگاری سے زیادہ قریب تھیں۔

اردو نظم میں جدید اسلوب اور جدید ہیئت کو رائج کرنے اور اسے فروغ دینے کے لیے ایک باقاعدہ تحریک چلانے کا سہرا مولوی عبدالحلیم شرر کے سر ہے۔ اردو کی پابند نظم میں ایک نیا انداز نظم طباطبائی کی 'گور غریباں' سے شروع ہوتا ہے جو گرے کی مشہور ایلجی کا منظوم ترجمہ ہے اور جو شرر کی فرمائش پر کیا گیا تھا اور پہلی بار جولائی ۱۸۹۷ء کے 'دلگداز' میں شرر کی تعارفی نوٹ کے ساتھ شائع ہوا تھا۔ شرر نے اس نظم کا تعارف کراتے ہوئے لکھا:

> "ایسی مقبول روزگار اور ایسی سرمایۂ انگلستان نظم جس کا ترجمہ ہمارے واجب التعظیم علامہ اور مستند زمانہ شاعر جناب مولوی حیدر علی صاحب طباطبائی نے کیا ہے مگر کس خوبی سے جس کا اظہار کرنا ہمارے اختیار سے باہر ہے۔ ایسی جانگداز اور موثر نظمیں اور یجنل طور پر بھی اردو میں کم لکھی گئی ہیں نہ کہ ترجمہ اور پھر اس پابندی کے ساتھ کہ جس طرح پہلے مصرعے کا قافیہ تیسرے مصرعے سے اور دوسرے مصرعے کا چوتھے مصرعے سے انگریزی میں ملتا ہے اسی طرح ہمارے مولانا نے بڑے لطف سے اپنی طرز قافیہ بندی کو چھوڑ کر اردو میں ملایا ہے۔ اردو میں اسٹینزا کہنے کی ابتدا اس نظم سے ہوتی ہے"۔

طباطبائی نے 'گور غریباں' کا ترجمہ براہ راست انگریزی سے کیا تھا اور یہ ترجمہ اب تک بہترین ترجموں میں شمار ہوتا ہے۔ اس ترجمے نے اردو کی جدید نظم نگاری کو بہت متاثر کیا چناں چہ وحیدالدین سلیم، شوق قدوائی، مرزا محمد ہادی رسوا وغیرہ نے اور یجنل نظمیں اب اسی طرز میں لکھنی شروع کیں جن میں سے بیشتر 'دلگداز' میں شائع ہوئیں، خود طباطبائی نے اس ترجمے کی مقبولیت کے بعد کئی اور ترجمے کیے جو 'گور غریباں' کی طرح زبان زد تو نہ ہو سکے لیکن اردو کی جدید نظم نگاری کے فروغ میں ان کا بڑا ہاتھ ہے۔ 'زمزمۂ فصل بہار' (گرے) دولت خداداد افغانستان (سر آلفریڈ لائل) کے علاوہ لانگ فیلو کی ایک نظم اور 'یاد رفتگاں'، 'ہمدردی و ثابت

قدمی'، 'جوہر شرافت' وغیرہ بھی منظوم ترجمے ہیں۔ سیفو کی نظم 'دعوتِ زہرہ' کا منظوم ترجمہ بھی ان کے بہترین ترجموں میں سے ہے۔ ایک نظم 'اس طرح وطن کی خیر مناتے ہیں' کے عنوان سے لکھی ہے جس میں تکنیک کا ایک نیا تجربہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

> ''انگریزی میں اس نظم کے اسٹینزے اس طرح واقع ہوئے ہیں کہ چوتھا مصرعہ چھوٹا ہے، میں نے خیال کیا کہ ہمارے اصول کے مطابق یہ ایک قسم کا مستزاد ہے۔ اردو میں بھی چوتھا مصرع چھوٹا رکھ سکتے ہیں''۔

اسی طرح ان کی نظم 'ہندوستان کی سیفو میڈم سروجنی' بھی ایک نئی تکنیک میں لکھی گئی ہے۔ طباطبائی کی ایک نظم 'بلینک ورس کی حقیقت' بڑی دل چسپ ہے۔ یہ نظم بلینک ورس میں ہے اور اس میں قافیے کی پابندیوں کا مذاق اڑایا گیا ہے اور غیر مقفّی شاعری کو فطری شاعری کہا گیا ہے۔ اس نظم کے بعض بند یہ ہیں:

فطری ان کا ہے رقص اور سب طبعی ان کی ہیں گتیں بسان رقصِ طاؤس
سچے ان کے ہیں راگ سارے اصلی ان کی ہیں دھنیں بسان صوتِ بلبل

قدرت کے کرشموں سے وہ لیتے تعلیم ہیں ان کو نہیں تال کی حاجت جیسے
بادل کے گرجنے پہ ہے موروں کا رقص کلیوں کے چٹکنے پہ عنادل کا سرود

ہے ویسا ہی رقص جس طرح کا ہے نشاط ویسا ہی سرود بھی ہے جس نوع کا وجد
یہ بات نہیں کہ ہے ارادہ کچھ اور اور قافیہ لے چلا کسی اور طرف

'دلگداز' نے ہیئت میں نئے تجربوں کی ہمت افزائی کرنی شروع کی چناں چہ دسمبر ۱۸۹۷ء میں سجاد حیدر یلدرم کی نظم 'انتہائے یاس' شائع کرتے ہوئے شرر اس پر یہ تعارفی نوٹ لکھتے ہیں:

> ''گزشتہ دو ترجموں کو دیکھ کر علی گڑھ کالج کے ایک ہونہار طالب علم سید سجاد حیدر نے 'انتہائے یاس' کے عنوان سے ایک نئی نظم ہمارے پاس بھیجی ہے۔ یہ بہت مختصر ہے مگر اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس رنگ اور اس طریقے سے دائرۂ عروض میں وسعت چاہنے والوں کے لیے نیا نمونہ ہے اور یہی

وجہ ہے کہ ہم ان چند اشعار کو شائع کرتے ہیں"۔
خود شرر نے 'نظم غیر مقفّیٰ' کے عنوان سے ایک منظوم ڈرامہ مئی ۱۹۰۰ء کے 'دلگداز' میں شائع کیا۔ اس ڈرامے کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی اور اس کے ذریعے نظم غیر مقفّیٰ کا رواج بڑھنے لگا۔ شرر کا یہ ڈرامہ آج کی اصطلاح میں 'آزاد نظم' میں ہے لیکن اس زمانے میں نظم معرّیٰ اور نظم آزاد کی اصطلاحیں نہیں وضع ہوئی تھیں اس لیے شرر نے پہلے تو اسے نظم غیر مقفّیٰ کہا پھر مولوی عبدالحق صاحب کے مشورے سے 'نظم معرّیٰ' لکھنا شروع کیا۔ چناں چہ فروری ۱۹۰۱ء کے 'دلگداز' میں لکھتے ہیں:

"نظم غیر مقفّیٰ کو ہم آئندہ سے نظم معرّیٰ لکھا کریں گے۔ ہمارے لائق و معزز دوست جناب مولوی عبدالحق صاحب نے اس نظم کے لیے یہ نام تجویز فرمایا ہے جو ہمیں بہت پسند ہے۔ ہمارے نو عمر دوست تجمل شاہ خاں صاحب شفق ریاستِ رام پور سے لکھتے ہیں کہ نئے نام کی کوئی ضرورت نہیں وہی پرانا نام نثر مرجز کافی ہے مگر اصل یہ ہے کہ اگر ہم اس قسم کے کلام کو نثر تسلیم کرتے تو نثر مرجز کہتے۔ ہم تو اسے شاعری سمجھتے ہیں اس لیے کہ بحر اور وزن کی پوری پابندی کی جاتی ہے۔ لہٰذا ضرور ہے کہ ایک نیا نام تجویز کیا جائے"۔

'نظم معرّیٰ' کی تحریک کو اس زمانے کے بعض نوجوانوں نے لبیک کہا اور اسے اردو شاعری کے اور خود اپنے حق میں ایک نیک فال تصور کیا، چناں چہ جنوری ۱۹۰۱ء کے 'دلگداز' میں جے پور کے ایک صاحب محمد عمر قیس نے ایک مضمون لکھا جس کا عنوان ہے "نظم غیر مقفّیٰ پر ایک تائب شاعر کے خیالات"۔ اس میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

"اگر چہ ہم حضرت جلال کی ایک نازیبا حرکت کے سبب شاعری سے بگڑ کر تائب ہوگئے تھے مگر اب ہم کو پھر شروع کرنا پڑی مگر اب کی ہماری شاعری کیا عجب ہے کہ بلینک ورس کے پردے میں ملک اور لٹریچر کے لیے مفید ہو جائے"۔

پھر لکھتے ہیں:

"اڈیٹر 'دلگداز'! آپ نے یہ کام جو غیر مقفّیٰ کی ایجاد کا شروع کیا ہے واقعی میری رائے میں ملک و قوم اور لٹریچر کے لیے بہت بڑا احسان ہے۔ اگر دقیانوسی خیالات کے شعرا آپ کا ساتھ نہ دیں تو نہ دیں۔ نئی روشنی والے

لوگوں کی تعداد خدا کے فضل سے بہت ہے۔ وہ آپ کی مدد کریں گے۔
بلینک ورس کو صرف ڈرامے ہی تک محدود نہ کرنا چاہیے بلکہ اس میں قصائد،
رباعیاں، قطعے اور غزلیں سب کچھ ہوں اور ہر بحر میں نظم غیر مقفّیٰ کہی جائے''۔

شرؔر کے منظوم ڈرامے سے متاثر ہوکر احمد حسن فرہاد نے 'راجہ بھوج' پر ایک منظوم ڈرامہ لکھا اور کلکتہ کے ایک نوجوان شاعر بدرالزماں نے طباطبائی کے 'گور غریباں' کی تکنیک میں ولیم کاوپر کی نظم 'اسیر غربت' اور ورڈس ورتھ کی 'لوسی گرے' کا منظوم ترجمہ کیا۔ شرؔر نے 'مظلوم ورجینیا' کے عنوان سے ایک اور منظوم ڈرامہ نظم معریٰ میں لکھا۔ نظم میں شرؔر کا آخری کارنامہ 'اسیری بابل' ہے جو گولڈ اسمتھ کی تخلیق ہے۔ اس کے بارے میں شرؔر لکھتے ہیں:

''ترجمہ ویسی ہی نظم میں ہے جیسی کہ گولڈ اسمتھ نے لکھی ہے۔ اصل ہی کی
طرح شعر خوانی ہے۔ نغمے ہیں۔ اسی نمونے کے بند ہیں۔ اسی شان و ترتیب
سے قافیے ہیں۔ خلاصہ یہ کہ فقط الفاظ تو اردو میں باقی ہر چیز انگریزی ہے''۔

شرؔر کی دلچسپیاں اصل میں ناول نویسی اور تاریخ میں زیادہ تھیں۔ شاعری کو انھوں نے کبھی بنیادی اہمیت نہ دی اس لیے ان منظوم ڈراموں کے علاوہ انھوں نے کچھ اور نہیں لکھا لیکن ان ڈراموں کی تاریخی اہمیت یہ ہے کہ ان سے غیر مقفّیٰ اور آزاد نظم کا راستہ ہموار ہوا اور ان کے رسالہ 'دلگداز' کی بدولت براہ راست انگریزی سے نظموں کے ترجمے ہونے لگے۔ ان ترجموں سے انگریزی شاعری کا اسلوب اور پیرایۂ اظہار اردو میں منتقل ہوا جس کا اثر اس زمانے کی طبع زاد نظموں پر بھی پڑنے لگا اور پابند نظموں میں بھی تازگی اور جدت کے آثار ملنے لگے۔ نظم طباطبائی کے ترجموں نے انگریزی نظموں کے منظوم ترجموں کی ایک تحریک چلا دی چناں چہ ضامن کنتوری نے بہت بڑی تعداد میں انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے کیے جن کا ایک مجموعہ 'ارمغانِ فرنگ' کے نام سے ۱۹۰۱ء میں شائع ہوا۔ نادر کاکوروی نے آگے چل کر 'مخزن' میں اپنی بعض بہترین طبع زاد نظمیں اور انگریزی نظموں کے ترجمے خاصی بڑی تعداد میں شائع کرائے۔ شرؔر کے منظوم ڈرامے سے متاثر ہوکر شوق قدوائی نے 'قاسم و زہرہ' لکھی اور قیصر بھوپالی نے 'کرشمۂ عشق' کے عنوان سے آزاد نظم میں ایک منظوم ڈرامہ لکھا جو 'کمال' دہلی میں شائع ہوا۔ ظفر علی خاں نے اسی زمانے میں 'جنگ روس و جاپان' کے عنوان سے ایک ڈرامہ لکھا جس میں بہت سے مکالمے منظوم تھے اور یہ بھی شرؔر ہی کے اثر سے تھا۔

شرؔر نے جدید نظم نگاری کی جو تحریک شروع کی تھی وہ آگے چل کر سر عبدالقادر کے 'مخزن'

کے ذریعے پروان چڑھی۔ اپریل ۱۹۰۱ء میں 'مخزن' کا پہلا شمارہ شائع ہوا جس کے اغراض و مقاصد میں سے ایک یہ بھی تھا:

''انگریزی نظموں کے نمونے پر طبع زاد نظمیں، انگریزی نظموں کے بامحاورہ ترجمے شائع کرنا تا کہ متقدمین کی تقلید کرنے والے جدید مذاق سے آگاہ ہوں''۔

چناں چہ پہلے شمارے میں ہی اقبال کی نظم 'ہمالہ' شائع ہوئی جس پر اڈیٹر نے یہ نوٹ دیا ہے:

''شیخ محمد اقبال ایم. اے قائم مقام پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور جو علوم مشرقی و مغربی دونوں میں صاحب کمال ہیں۔ انگریزی خیالات کو شاعری کا لباس پہنا کر ملک الشعرائے انگلستان ورڈس ورتھ کے رنگ میں کوہ ہمالہ کو یوں خطاب کرتے ہیں''۔

اور اسی شمارے میں ظفر علی خاں نے ٹینی سن کی نظم 'ندی کا راگ' کا منظوم ترجمہ کیا جس کا اسلوب اس طرح کا ہے:

تان کھرج یا پنچم کی چھیڑتی ہوں بے خود ہو کر
ریزۂ سنگ سے تار آب پہ دلکش زخمہ لگاتی ہوں
پاؤں میں جھانجھ بھنور کی پہنے اوڑھے پانی کی چادر
چھم چھم کرتی ہوئی آپ اپنے حسن پہ میں اتراتی ہوں

سر عبدالقادر نے 'مخزن' کے لکھنے والوں میں جہاں پرانی نسل کے مستند عالموں اور شاعروں کو اکٹھا کیا وہاں انگریزی تعلیم یافتہ نوجوانوں کا ایک گروہ تیار کیا جن کی مدد سے اردو میں جدید نظم نگاری کو مقبولِ عام بنانے کی کوشش کی۔ مئی ۱۹۰۱ء کے شمارے میں میر نذیر حسین کی نظم 'چاند' پر یہ نوٹ دیا ہے:

''ہمارے مکرم میر نذیر حسین بی. اے نظم غیر مقفّٰی کا نمونہ ارسال فرماتے ہیں انگلستان کے جوانمرگ شاعر کیٹس کی نظم کا ترجمہ ہے''۔

اگست ۱۹۰۱ء کے 'مخزن' میں نظم 'غیر مقفّٰی' کا عنوان دے کر ایک مراسلے کو بطور مضمون شائع کیا ہے:

''جناب مرزا محمد اشرف بی. اے گورگانی ہمیں کبھی کبھی غیر مقفّٰی نظم چھاپتے رہنے کی یوں تاکید فرماتے ہیں: آپ کسی نہ کسی کی چند سطریں اس نمونۂ نظم کی چھاپتے رہیں تو پڑھنے والوں کی آنکھوں کو اس قسم کی نظم سے رفتہ رفتہ

آشنائی پیدا ہوگی۔ ہر نئی چیز کی مخالفت شروع میں بہت ہوتی ہے جب اس
کی ہستی قائم ہوگئی لوگوں کی گھبراہٹ اس کی طرف سے کم ہوجاتی ہے۔ جو
لوگ اچھے ناظم ہیں اور بلینک ورس لکھ سکتے ہیں ان کو آپ ضرور جرأت
دلائیں کہ وہ لکھیں اور لوگ پڑھیں اور دیکھیں کہ قافیہ کی قید سے نکل کر کیا
خوبی کلام میں پیدا ہوتی ہے اور کس طرح تعقید لفظی سے نجات حاصل
کر کے معمولی ناظم اپنے خیالات آدمیوں کی بول چال میں دلچسپی کے ساتھ
ادا کرسکتا ہے''۔

اپریل ۱۹۰۲ء کے 'مخزن' میں میر نذیر حسین کا ایک مضمون بعنوان نظم شائع ہوا جس پر اڈیٹر کی
طرف سے یہ نوٹ ہے:

''میر نذیر حسین صاحب بی. اے جن کے کلام سے ہمارے ناظرین آشنا
ہیں یہ مختصر سا مضمون ماہیت نظم کے متعلق لکھتے ہیں۔ غور کرنے والوں کو اس
میں نئے خیالات اور مفید اشارات ملیں گے اور یہ معلوم ہوگا کہ انگریزی
مذاق کے موافق نظم ہمارے یہاں کی نظم کی طرح قیود ردیف و قافیہ میں
غلامانہ طور پر جکڑی ہوئی نہیں ہے''۔

نومبر ۱۹۰۲ء کے 'مخزن' میں ضامن کنتوری کی کتاب 'ارمغانِ فرنگ' پر ایک تنقیدی مقالہ محمد
صادق علی خاں کا شائع ہوا جس میں وہ لکھتے ہیں:

''اس وقت کو گزرے ابھی بہت کچھ عرصہ نہیں ہوا کہ مولوی حالی کی نظم کے
جدید طرز سے لوگوں کے کان کھڑے ہوتے تھے اور اس کے برخلاف
مخالفت کی ایسی آندھیاں آئیں کہ توبہ ہی بھلی مگر چوں کہ بات کام کی تھی
اپنا اثر کیے بغیر نہ رہی اور آج ان کے ہم خیال صاحب دیوان ہیں ان قابلِ
قدر نوجوانوں میں مولوی محمد ضامن کنتوری ہیں۔ یہ کتاب چند مشہور انگریزی
نظموں کے ترجموں کا مجموعہ ہے جس میں ورڈس ورتھ، پوپ، گولڈ اسمتھ،
شیکسپیئر براؤننگ اور لانگ فیلو وغیرہ خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ ہم خود
انصاف پسند ناظرین پر چھوڑتے ہیں۔ انھیں چاہیے کہ اصل نظموں سے
مقابلہ کر کے داد دیں۔ ہم اس قدر بلا مبالغہ کہہ سکتے ہیں کہ انگریزی نظم کو اردو
لباس پہنانے میں جس قدر کوششیں اب تک کی گئی ہیں ان میں یہ پہلی

باقاعدہ اور کامیاب کوشش ہے۔ علاوہ اردو دانوں کو ایک نئی راہ دکھانے کے
ہر قسم کے دُرِ نایاب سے اپنی زبان کے خزانے کو مالا مال کر دیا ہے"۔
آگے چل کر ان ترجموں کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے:
"قابلِ مصنف نے جہاں تک ممکن ہوا ردیف و قافیہ کی قید کو نباہنے کی
کوشش کی اور جہاں یہ بالکل ممکن نہیں تھا وہاں انگریزی نظم کی ترتیب ایسے
باقاعدہ اور غیر محسوس طور پر اختیار کی ہے کہ بجائے اس کے کہ اس کو 'بدعت'
کے لفظ سے جیسا کہ مصنف نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے تعبیر کیا جائے یہ
ایک قسم کی قابلِ قدر جدّت ثابت ہوتی ہے"۔
نومبر ۱۹۰۳ء میں 'شہید ناز' کے عنوان سے ایک منظوم ڈرامہ زیب النساء پر شائع ہوا جس کا
تعارف اس طرح کرایا گیا ہے:
"نظم معریٰ کا یہ نمونہ ہمارے لائق دوست سیّد علمدار حسین واسطی کی جدت
طبع کا نتیجہ ہے۔ یہ اُسی طرز کی چیز ہے جو کچھ دنوں 'دلگداز' میں انگریزی
ڈرامے کے ترجمے کے لیے مروّج رہی ہے۔ اس میں خوبی یہ ہے کہ یہ
ترجمہ نہیں بلکہ طبع زاد ہے اور ہندوستان ہی کی سرزمین کے ایک دلچسپ
قصے کو نظم کا جامہ پہنایا گیا ہے"۔
ان مضامین اور ادارتی تحریروں کے ذریعے نہ صرف یہ کہ جدید نظم نگاروں کی ایک بڑی نسل کو
پھولنے پھلنے کا موقع ملا بلکہ حقیقت یہ ہے کہ 'مخزن' نے بعض ایسے بلند پایہ نظم نگار پیدا کیے جن
کی نظموں کی مقبولیت نے بیسویں صدی کی پہلی دہائی سے ہی غزل کو بنیادی صنفِ سخن کے
بجائے ثانوی حیثیت دے دی۔ سر عبدالقادر اپریل ۱۹۰۴ء کے 'مخزن' میں اپنے رسالے پر سہ سالہ
ریویو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:
"صرف تین سال ہوئے ملک میں اردو رسالے خال خال نظر آتے تھے۔
دو تین مفید اور نامور پرچے جاری ہو کر بند ہو چکے تھے اور جو تھے وہ بالعموم
شاعری کے رسالے تھے اور شاعری بھی ایک خاص صنف یعنی غزل اور
غزل میں بھی ایک طرح خاص کی قید کے ساتھ ہر گلدستے میں مختلف شعرا کا
طرحی کلام درج ہوتا تھا اور کبھی کوئی غزل زائد ہوتی تو اس پر 'غیر طرحی' لکھا
جاتا تھا۔ اپریل ۱۹۰۱ء میں 'مخزن' نے جنم لیا۔ اس کے جملہ مقاصد میں سے

ایک مقصد اردو نظم میں مغربی خیالات، فلسفہ اور سائنس کا رنگ بھرنا اور نتیجہ خیز مسلسل نظم کو رواج دینا تھا۔ یہ مقصد بھی خاطر خواہ پورا ہوا اور اس کو پورا کرنے میں سب سے زیادہ کوشش شیخ محمد اقبال ایم. اے اور میر نیرنگ بی. اے کی طرف سے ہوئی جن کے کلام کے مجموعے شائع ہوں گے تو شائقین دیکھیں گے کہ کتنے نئے خیالات اور کس کس خزانے کے علمی جواہرات ان دلآویز چھوٹی چھوٹی نظموں میں جمع کیے گئے ہیں۔ اس مقصد کے لیے 'مخزن' اپنے کل حجم کے ایک آٹھویں حصے کے قریب وقف رہا"۔

اقبالؔ نے ابتدا میں اپنے کلام پر داغؔ سے اصلاح لی تھی اور ان کے یہاں 'نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی' کی قسم کی غزلیں داغؔ کے اثر کا نتیجہ تھیں لیکن بہت جلد انگریزی شاعری کے مطالعے سے وہ جدید طرز کی نظم نگاری کی طرف مائل ہو گئے اور ان کی شاعری کا رنگ دیگر شاگردانِ داغؔ مثلاً بیخودؔ، سائلؔ، احسنؔ ماہروی اور نوحؔ ناروی وغیرہ سے الگ ہو گیا۔ 'مخزن' کے پہلے پرچے میں 'ہمالہ' پر جو نظم شائع ہوئی تھی اس کے بارے میں سر عبدالقادر نے اپنے نوٹ میں لکھا تھا کہ اس پر ورڈس ورتھ کے کلام کا اثر ہے۔ اس اثر کے لیے یہ مصرعے دیکھیے:

ع کانپتا پھرتا ہے کیا رنگِ شفق کہسار پر

ع جھومتی ہے نشۂ ہستی میں ہر گل کی کلی

ع وہ درختوں پر تفکر کا سماں چھایا ہوا

اقبالؔ نے اپنی نظم نگاری کے دورِ اوّل میں 'مخزن' کے اثر سے بعض انگریزی اور امریکی شعرا مثلاً ٹینی سن، ایمرسن، لانگ فیلو اور ولیم کاؤپر وغیرہ کی نظموں کے ترجمے کیے جن میں 'پیامِ صبح'، 'عشق اور موت' اور 'رخصت اے بزمِ جہاں' بڑی خوب صورت نظمیں ہیں لیکن ان منظوم ترجموں کے علاوہ ان کی طبع زاد نظموں پر بھی ان انگریزی اور امریکی شعرا کے طرزِ تخیل اور طرزِ بیان کا گہرا اثر ہے۔ 'ابر کہسار'، 'آفتابِ صبح'، 'مرزا غالب' پر یہ اثرات صاف دیکھے جا سکتے ہیں۔ بعض نظمیں انگریزی نظموں کا بالکل ترجمہ تو نہیں ہیں لیکن ان نظموں میں انگریزی نظموں کی بازگشت سنائی دیتی ہے، مثلاً 'پرندہ اور جگنو' کاؤپر کی نظم THE NIGHTINGAL AND GLOW WORM کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔ اسی طرح 'پرندے کی فریاد' کاؤپر ہی کی ایک نظم ON A BOLD FINCH STARVED TO DEATH IN HIS CAGE کا چربہ ہے۔ 'والدہ مرحومہ کی یاد میں' پر کاؤپر کی نظم 'ماں کی تصویر دیکھ کر' کا اثر ہے۔

'ایک آرزو' (دنیا کی محفلوں سے اُکتا گیا ہوں یارب)، سیموئل راجرز کی نظم 'A WISH' کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔ 'خفتگانِ خاک سے استفسار' اور 'گورستانِ شاہی' دونوں نظموں پر گرے کی ایلجی کا اثر دیکھا جاسکتا ہے۔ 'گورستان شاہی' میں ایک جگہ یہ شعر ہے:

دہر کو دیتے ہیں موتی دیدۂ گریاں کے ہم
آخری بادل ہیں اک گزرے ہوئے طوفان کے ہم

یہ شعر پڑھتے وقت شیلی کی اس نظم کے بعض مصرعے یاد آتے ہیں جو 'ایڈونس' کے عنوان سے اس نے کیٹس کی موت پر لکھی ہے:

MIDST OTHERS OF LESS NOTE CAME ONE FRAIL FORM
A PHANTOM AMONG MEN, COMPANIONESS
AS THE LAST CLOUD OF AN EXPIRING STORM

'عہدِ طفلی'، 'صدائے درد'، 'انسان اور بزمِ قدرت'، 'موجِ دریا'، 'چاند'، 'صبح کا ستارہ'، 'کنارِ روای'، 'کلی'، 'حسن و عشق'، 'چاند اور تارے'، 'انسان'، 'ایک شام' (دریائے نیکر کے کنارے)، 'تنہائی'، 'ستارہ'، 'حقیقتِ حسن'، 'دوستارے'، 'رات اور شاعر'، 'بزمِ انجم' وغیرہ کے عنوان سے 'بانگ درا' میں جو نظمیں شامل ہیں ان کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوسکتی ہے کہ انگریزی نظم نگاری کے اثر سے اقبال کے ہاتھوں اردو نظم کے اسلوب اور اس کی تکنیک میں واضح طور پر ایسی تبدیلیاں آچکی تھیں جن کی بدولت اس دور کی نظم نگاری آزاد، حالی اور اسمٰعیل میرٹھی کی نظم نگاری سے علاحدہ ہوجاتی ہے۔ اقبال نے پابند نظم کو جو نئے سانچے دیے وہ دوسرے شعرا کے لیے مشعلِ راہ بنے۔

اردو نظم کے اس نئے مزاج کو بنانے میں اقبال کے علاوہ 'مخزن' گروپ کے ان تمام شعرا کا بھی ہاتھ ہے، جنھوں نے بہت بڑی تعداد میں انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے کیے۔ ان منظوم ترجموں کی ایک منتخب فہرست یہاں دی جاتی ہے جو جدید نظم کے ارتقا کو سمجھنے کے لیے بہت معاون ثابت ہوگی۔ اس فہرست میں آپ دیکھیں گے کہ منظوم ترجموں کی تحریک سے تعاون کرنے والوں میں محمد حسین آزاد جیسے بزرگ اور حسرت موہانی اور عزیز لکھنوی جیسے غزل گو شعرا بھی ہیں:

محمد حسین آزاد	اندھی پھول والی کا گیت	(لارڈ لٹن)
	بہار کا آخری پھول	(ٹامس مور)
	اجڑا ہوا گھر	(از انگریزی)

ظفر علی خاں	ندی کا راگ	(ٹینی سن)
	وفا	(ورڈس ورتھ)
عزیز لکھنوی	مئی کا جوان چاند	(ٹامس مور)
غلام بھیک نیرنگ	تربت جاناں	(انگریزی سے)
	مقصد الفت	(〃)
	عالم پیری اور یاد ایام	(〃)
	انجامِ محبت	(〃)
	جان شیریں	(〃)
نادر کاکوروی	مرحومہ کی یاد میں	(ٹامس مور)
	گزرے زمانے کی یاد	(〃)
سرور جہان آبادی	کلیجے کا داغ	(انگریزی سے)
	میرا ساغر آسمان ہے	(〃)
	مرغابی	(〃)
	سال گزشتہ	(ٹینی سن)
	موسم گرما کا آخری گلاب	(ٹامس مور)
حسرت موہانی	موسمِ بہار کا آخری پھول	(ٹامس مور)
	ترانۂ محبت	(انگریزی سے)
احسن لکھنوی	اجڑا ہوا گھر	(انگریزی سے)
	اندھی پھول والی کا گیت	(لارڈ لٹن)
سیّد محمد کاظم حبیب کنتوری	گمنام نامور	(گرے کی ایلجی کے بعض حصوں کا ترجمہ)
ضامن کنتوری	اینک آرڈن	(ٹینی سن)
	بگل کی صدا	(ٹینی سن)
حافظ محمود خاں شیرانی	موت کا وقت	(انگریزی سے)
محمد عبدالعزیز شوق	کوہِ قاف کی پری	(انگریزی سے)
	مایوس	(انگریزی سے)

سیف الدین شباب	سوز بیوگی	(سروجنی نائیڈو)
	تقدیر	(سروجنی نائیڈو)
	موت اور زندگی	(سروجنی نائیڈو)
	تالاب حسین ساگر	(سروجنی نائیڈو)
	نغمۂ محبت	(سروجنی نائیڈو)
علی الدین عجز بدایونی	زندگی	(لانگ فیلو)
سیّد حیدر علی زیدی	میرا پیارا داہنا ہاتھ	(سی. میکے)
	حبِ وطن	(سر والٹر اسکاٹ)
محمد صادق علی خاں کشمیری	خواب ناز	(لانگ فیلو)
	تیر اور گیت	(لانگ فیلو)
غلام محمد طور بی.اے	فلسفۂ محبت	(شیلی)
	کوئل	(ورڈس ورتھ)
	نوحۂ غم	(آسٹن ڈابسن)
محی الدین صدیقی نجیب آبادی	ہمہ اوست	(کاوپر)
	الفت مادری	(ٹینی سن)
محمد شہاب الدین خاں	قریۂ ویراں	(گولڈ اسمتھ)
میر نذیر حسین انبالوی	چاند	(کیٹس)
	ایذائے حیوانات	(کاوپر)
پیارے لال شاکر میرٹھی	باپ کی نصیحت	(انگریزی سے)
آصف (از لندن)	نوحہ	(بائرن)
تلوک چند محروم	موت کا موسم	(انگریزی سے)
	نغمات	(شیکسپیر)
شیدا (از کیمبرج)	نظم	(ٹینی سن)
طالب بنارسی	وداعِ روح	(سر والٹر ریلے)
محمد اسماعیل بی.اے (آرہ)	سرجان مور کا جنازہ	(ٹینی سن)
محمد شفیع بیرسٹر ایٹ لا	محبت	(انگریزی سے)

ولی الحق (اسلام پوری)	دورنگیِ زمانہ	(انگریزی سے)
اظہر علی آزاد کاکوروی	نغماتِ شیکسپیئر	(شیکسپیئر)
سیّد امیر حیدر بخت	محنت	(انگریزی سے)
بزمی دہلوی	پیلس کی نصیحت	(ٹینی سن)
سیّد تصوف حسین واصف	ماں کی تصویر	(کاؤپر)
اوج گیاوی	قناعت	(انگریزی سے)
	کتاب	(انگریزی سے)

'مخزن' کے ذریعے منظوم ترجموں کے اس رجحان نے شعرا کی طبع زاد نظموں کو بھی ہیئت واسلوب کے اعتبار سے متاثر کیا اور جدید طرز کی نظمیں اور بجنل طور پر بھی لکھی جانے لگیں۔ حسرت موہانی اگرچہ بعد میں نظم نگاری سے کنارہ کش ہو گئے لیکن ان کی نظم 'بربط سلمیٰ' اپنے اندر اب بھی ایک تازگی رکھتی ہے۔ یہ نظم مئی ۱۹۰۱ء کے 'مخزن' میں شائع ہوئی تھی۔ اسی طرح ظفر علی خاں، غلام بھیک نیرنگ، خوشی محمد خاں ناظر، مہاراج بہادر برق، پنڈت کیفی اور سرور جہان آبادی نے نئے انداز کی نظمیں لکھنی شروع کیں اور نادر کاکوروی نے منظوم ترجموں کے علاوہ 'دھرتی ماتا' (مخزن اکتوبر ۱۹۰۴ء)، کہاں میں جا کر رہوں (مخزن، جنوری ۱۹۰۹ء) اور بوڑھے دنیا پرست کی موت (مخزن، مئی ۱۹۰۹ء) جیسی خوب صورت اور موثر نظمیں لکھیں۔ نادر کاکوروی نے 'شاعری' کے عنوان سے ایک نظم 'مخزن' اکتوبر ۱۹۰۵ء میں لکھی تھی جس میں شعر کے اندر تازگی اور ندرت لانے کے لیے انگریزی نظم سے استفادے کے رجحان کی اس طرح نمائندگی کی ہے:

شاعروں کو روز اک دنیا نئی درکار ہے ۔ شاعری کو آئے دن اک تازگی درکار ہے
روز اک گلشن نیا ہو سیر کرنے کے لیے ۔ روز اک پیکر نیا ہو رنگ بھرنے کے لیے
جانتا ہوں حسن ہر پیکر کی اصلیت کو میں ۔ تازگی کو ڈھونڈتا ہوں اور پھر جدت کو میں
دشت غربت کو چلا ہوں میں وطن کو چھوڑ کر ۔ یاترا کو ٹمیز کی گنگ و جمن کو چھوڑ کر

'مخزن' کی دیکھا دیکھی دوسرے معاصر رسالوں نے بھی جدید نظم نگاری کے نمونے شائع کرنے شروع کیے اور اس طرح کی چیزیں تنویر الشرق، دکن ریویو، افادہ، تجلی، ادیب، العصر اور زمانہ وغیرہ میں بھی شائع ہونے لگیں لیکن عام طور پر بلینک ورس کو اس زمانے میں زیادہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی اور اس پر ادیبوں اور مخدوم عالم اثر مارہروی کا ایک مضمون

بعنوان 'نظم' شائع ہوا جس میں وہ لکھتے ہیں:

''اردو ادب کی توسیع میں جان توڑ کر کوشش کرنی چاہیے خصوصاً موجودہ زمانے میں جب کہ اردو پر مغربی خیالات سونے میں سہاگے کا کام دے رہے ہیں۔ یہ خیال کہ اردو میں دوسری زبانوں کی بحروں کی گنجائش نہیں یا وہ بحریں نامانوس اور اجنبی ہیں پست ہمتی ہے۔ مانوسیت تو مزاولت اور رواج سے پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے علاوہ جن اوزان میں ہندی کے دوہے اور نظمیں اور انگریزی کی پوئٹریاں ہیں ان سے بھی اردو کو حصہ ملنا چاہیے۔ ہمارا فرض ہے کہ پرانی خانقاہ سے نکلیں اور اردو کی ترقی کے لیے نئے سامان بہم پہنچائیں۔ پرانی سڑکوں کے ساتھ نئی نئی راہیں نکالیں، نئے نئے میدانوں کو سر کریں''۔

اس مضمون پر احسن مارہروی اپنے ادارتی نوٹ میں لکھتے ہیں:

''ہمیں اس مفید مضمون کے نفس مطلب سے ذرا بھی اختلاف نہیں مگر اپنی ناواقفیت کی وجہ سے اس وقت انگریزی اوزان نظم کی بابت کچھ نہیں لکھ سکتے۔ ناظرین میں کوئی بزرگ اس وسعت خیالی کے موید ہوں تو براہِ مہربانی انگریزی اوزان کے چند دلکش نمونے ضرور پیش کریں''۔

اپریل ۱۹۰۹ء کے فصیح الملک میں اس سلسلے کا دوسرا مضمون دلگیر اکبرآبادی کے قلم سے شائع ہوا جس کا عنوان ہے 'ہماری شاعری کے لیے نیا میدان' اس میں لکھتے ہیں:

''انگریزی میں ایک خاص قسم کی نظم ہے جسے بلینک ورس کہتے ہیں۔ اس کا صحیح و فصیح ترجمہ نظم معریٰ کیا جا سکتا ہے۔ اس نظم میں قافیے وغیرہ کی قید نہیں رکھی گئی ہے کیوں کہ قافیے کی قید دراصل کلام کو محدود اور طبع آزمائی کے میدان کو نہایت ہی تنگ کر دیتی ہے اور خیالات کا اظہار وسعت و آزادی سے نہیں کرنے دیتی۔ اس مجبوری و دقت کو پیشِ نظر رکھ کر انگریزی میں بلینک ورس ایجاد کی گئی ہے اور یہی وہ نظم ہے جس نے ہومر، شیکسپیر، ورجل، ملٹن اور ٹینی سن کے سر پر بقائے دوام کا سہرا باندھا اور یورپ کے علمی دربار میں سب سے ممتاز جگہ دی۔

۱۹۰۰ء میں ہمارے فاضل دوست اور سحر طراز انشا پرداز مولانا شرر

نے اس خاص نظم کی طرف توجہ کی تھی اور ایک لاجواب اور بے حد دلچسپ ڈرامہ لکھنا شروع کیا تھا مگر افسوس کہ زمانے کی سرد مہری کی وجہ سے پورا نہ کر سکے اور ناتمام چھوڑ کر حیدرآباد چلے گئے۔ جب سے اب تک وہ ناتمام پڑا ہوا ہے۔ اُدھر سے مایوسی ہونے کے بعد اب ہم کو فصیح الملک سے توقع ہے کہ وہ مفید نظم کے اضافے سے ملک پر نہایت گراں قدر احسان فرمائے گا۔ مولانا شرر کے اس اچھوتے ڈرامے کا چوتھا سین یہاں نقل کرنا ہم اس لیے ضروری خیال کرتے ہیں کہ لوگوں کو نظم معریٰ کی شاہراہ معلوم ہو جائے''۔

دسمبر ۱۹۰۹ء کے فصیح الملک میں مولوی نجم الغنی صاحب ہیڈ مولوی ہائی اسکول اودے پور نے ایک مضمون لکھا جس کا عنوان 'انشا پردازانِ اردو سے ایک اہم سوال' ہے۔ اس میں وہ دلگیر سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سوال یہ ہے کہ اس قسم کے کلام کو نظم غیر مقفّیٰ کیوں سمجھا جاتا ہے بلکہ دراصل ایک قسم کی نثر ہے۔ نثر کی چار قسمیں ہیں۔ مقفّیٰ، مسجّع، عاری اور مرجز۔ تعجب ہے ان اہلِ فن پر کہ انھوں نے اندھا دھند ایسی انگریزی کی تقلید کی ہے کہ اپنے یہاں کے علوم اور اصطلاحوں کو بھی مٹانے کے درپے ہیں۔ میں امید کرتا ہوں کہ کوئی صاحب کتب علم بلاغت عربی، فارسی یا اردو کے حوالے سے کلام موزوں یا غیر مقفّیٰ کا نظم میں داخل ہونا اور نثر مرجز سے خارج ہونا ثابت نہ کر سکیں گے۔ اور ہم کو کیا غرض کہ اپنے یہاں کے علمی مسئلے کو بے ضرورت انگریزی قواعد کے سانچے میں ڈھالیں اور اپنے یہاں کے علوم وفنون کا ستیاناس کریں''۔

مولوی نجم الغنی کے مضمون کے جواب میں سیّد اولاد حسین شاداںؔ بلگرامی نے 'بلینک ورس' کے عنوان سے یہ مضمون جنوری ۱۹۱۱ء کے 'مخزن' میں لکھا جس میں مولوی صاحب موصوف کے اس دعوے کو غلط ثابت کیا کہ نظم غیر مقفّیٰ اور نثر مرجز ایک ہی چیز ہے، لکھتے ہیں:

''زبان انگریزی میں بلینک کے معنی سادہ (یعنی معریٰ از قافیہ) اور ورس کے معنی نظم کے ہیں۔ چناں چہ جے. سی میفیلڈ صاحب بہادر نے بھی اپنی گریمر نمبر۲ میں بلینک ورس کو تحت اقسام نظم لکھا ہے اور ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ سے اس کی مثال لکھی ہے۔ انگریزی میں بلینک ورس کو ان

کا لظم سمجھنا بہت درست ہے"۔
پھر آگے چل کر لکھتے ہیں:

"بہر طور پہلے بلینک ورس کی ضرورت اردو میں ثابت کی جائے اور اس کی ناگواری کو ہماری طبیعتوں سے دور کر کے ہمیں اُس سے مانوس بنایا جائے تو پھر ہم کو نظم غیر مقفّیٰ کہنے میں کیا عذر ہوسکتا ہے۔ نظم بلا قافیہ ہماری چڑ نہیں۔ اگر اس وقت سے نام آور اشخاص نظم بلا قافیہ کہتے رہیں تو آئندہ جب ہماری طبیعتیں اس سے مانوس ہوگئیں اور ہمارا توحّش دور ہوگیا اور اس کی خوبی ہماری سمجھ میں آگئی اور مقبولیتِ عام کا خلعت اس کو مل گیا اپنے آپ نظم غیر مقفّیٰ کا رواج ہوجائے گا۔

دیکھیے پیشتر عبارت مقفّیٰ و پُرشوکت کو لوگ بہت پسند کیا کرتے تھے مگر اسی زمانے میں جب غالبؔ مرحوم نے خطوط روزمرہ اردو میں لکھنا شروع کیے اب وہی رنگ عام پسند ہوگیا اور اس طرح کی عبارت کو حسن سمجھا جاتا ہے"۔

شرؔر کے 'دلگداز' اور سر عبدالقادر کے 'مخزن' کے بعد جدید نظم کو فروغ دینے اور اسے نئے عناصر سے ہم آہنگ کرنے کی شعوری کوشش اور باقاعدہ ایک تحریک چلانے کی ذمہ داری مولانا تاجورؔ کے سر ہے۔ یوں تو وہ سب سے پہلے ۱۹۱۷ء میں جب کہ وہ 'مخزن' کے اڈیٹر مقرر ہوئے اس طرح کے خیالات ظاہر کر چکے تھے لیکن اس وقت انھیں کوئی خاص کامیابی نہ حاصل ہوسکی لیکن ۱۹۲۱ء میں جب 'ہمایوں' کی ادارت ان کے سپرد کی گئی تو انھوں نے نہ صرف اس رسالے کے ذریعے بلکہ 'انجمن اربابِ علم پنجاب' کے ذریعے اردو کی نظم نگاری میں اصلاح کے لیے بعض تجاویز پیش کیں۔ جنوری ۱۹۲۳ء کے 'ہمایوں' میں ان کا معرکۃ الآرا مقالہ 'اردو شاعری اور بلینک ورس' شائع ہوا جس سے ان کی تحریک نے عملی صورت اختیار کی۔ اس مقالے میں تاجورؔ نے بلینک ورس کی خوبیاں بیان کی ہیں اور مختلف زبانوں کی شاعری سے اس کی مثالیں پیش کی ہیں۔ لکھتے ہیں:

"اردو شاعر جانتے ہیں کہ انھیں قافیہ آرائی میں خون اور پسینہ ایک کرنا پڑتا ہے قافیہ کی غیر محدود و غیر ضروری شرطوں کی وجہ سے اکثر اوقات بہتر سے بہتر خیال اور دلکش سے دلکش جذبے کو اپنے حوصلے کے ساتھ صرف اس

لیے دفن کر دینا پڑتا ہے کہ جبر کا قافیہ صبر آتا ہے مگر صبر کا لفظ شاعر کے خیال کو ادا نہیں کرتا۔ یہ غیر ضروری پابندیاں اردو شاعری کو نا قابلِ تلافی نقصان پہنچا رہی ہیں۔ بہت سی خیال آفریں طبیعتیں ان قیود سے گھبرا کر حوصلہ ہار چکی ہیں۔ اردو نظم کا خزانہ علوم و فنون کے نئے جواہرات کے بجائے زلف و خال کے خزف ریزوں سے پُر ہو رہا ہے۔ ہندوستان کا تعلیم یافتہ طبقہ زندہ زبانوں کی ترقی یافتہ اور گراں بہا شاعری کو دیکھ کر اپنا مذاق بدل چکا ہے اور اردو نظم کو اپنے ذوق کے مطابق نہ پا کر اردو شاعری اور اردو زبان سے مایوس ہو رہا ہے"۔

آگے چل کر لکھتے ہیں:

''اردو نظم و نثر کی اصلاح کے متعلق میرا آئندہ پروگرام حسب ذیل ہے:

۱- اردو سے عربی و سنسکرت کے ثقیل الفاظ نکال کر اسے عام فہم ہندی زبان بنانا۔

۲- آئندہ عام ہندوستانی زبان کے مطابق گریمر تیار کرنا۔

۳- اردو نظم میں بلینک ورس کو رواج دینا۔ اسی کے ساتھ مقفیٰ نظموں میں ہم قافیگی کی پابندیوں کو کم کرنا۔

۴- اردو نظم کو ہندی وزنوں میں منتقل کرنا۔

۵- اردو نظم کا محبوب مخاطب مرد کے بجائے عورت کو قرار دینا۔

۶- اردو نظم میں لیلیٰ و مجنوں، رستم و سہراب، نرگس و بلبل کے بجائے ہندی مضامین، ہندی خیالات اور ہندوستانی واقعات کو بیان کرنا''۔

'بلینک ورس' کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اردو نظم میں بلینک ورس (بے قافیہ نظم) کو رائج کرنے سے میری یہ مراد ہرگز نہیں ہے کہ اردو نظم کے میدان میں قافیہ آرائی کے ہنگاموں کو بند کر دیا جائے بلکہ صرف یہ عرض ہے کہ اگر کوئی مجھ جیسا کم مشق شاعر بلینک ورس بھی کہہ لے تو گردن زنی قرار نہ دیا جائے لیکن اگر کچھ پختہ مشق اردو دنیا میں ایسے بھی ہیں کہ قافیہ کی غیر قدرتی پابندیاں ان کی جولانیِ طبع کی سد راہ نہیں ہوتیں تو وہ قطعاً بلینک ورس کو ہاتھ نہ لگائیں۔

قافیہ شعر کا جزو نہیں ہے۔ شعر کی تعریف میں کہیں قافیہ کا ذکر نہیں۔

آخر فرد شعر ہی کی قسم ہے اور قافیہ نہیں رکھتی۔ بنا بریں جب قافیہ شعر کا جزو نہیں، اس کی تعریف میں داخل نہیں، پھر اس کے لیے ضروری کیوں قرار دیا گیا کہ بے قافیہ نظم کہنا ہی ناجائز ہو''۔

'ہمایوں' کی پالیسی اور پروگرام کا اعلان مولانا تاجور نے اس طرح کیا:

''میرے خیال میں بے قافیہ نظموں کو رائج کرنا اردو نظم کی گراں قدر اصلاح ہے۔ میرا ارادہ ہے کہ انجمن اربابِ علم پنجاب اور رسالہ 'ہمایوں' کے ذریعے اردو نظم میں بلینک ورس کو رواج دوں۔ ہر کام کی ابتدا مشکلات سے پُر ہوتی ہے لیکن مشکلات کا عبور کرنا ہی کسی کام کو انجام تک پہنچا دینے کا نام ہے۔ بے قافیہ اردو نظم اوّل اوّل غیر مترنم، سامع سوز اور اوپری سی معلوم ہوگی لیکن کچھ دنوں کے بعد آپ دیکھیں گے کہ اسی جدّت میں دلکشی و دلآویزی پیدا ہو جائے گی۔

آئندہ کوشش کی جائے گی کہ 'ہمایوں' کے ہر نمبر میں بے قافیہ نظمیں شائع کی جائیں۔ شعرائے روشن خیال سے استدعا ہے کہ وہ اس مفید تحریک کے رائج کرنے میں ہماری مدد کریں۔ 'ہمایوں' کے صفحات میں بے قافیہ نظمیں مقفّیٰ نظموں کے مقابلے میں ترجیحی سلوک کی مستحق سمجھی جائیں گی''۔

چناں چہ صرف ۱۹۲۳ء میں مندرجہ ذیل بے قافیہ نظمیں 'ہمایوں' میں شائع ہوئیں:

مشرق کا پیام اخوت مغرب کے نام	تاجور
پیامِ صبح	اصغر حسین خاں نظیر لدھیانوی
کوہ ایورسٹ سے خطاب	وتستہ پرشاد فدا بی۔ اے
سارناتھ	سیّد حسین
آبشار	سیّد ابو محمد ثاقب کانپوری
یہی جی چاہتا ہے اور جی لیں	امین حزیں سیالکوٹی
وقت کی ڈبیا	حامد اللہ افسر میرٹھی

ستمبر ۱۹۲۳ء کے 'ہمایوں' میں تاجور نے ایک اور مضمون لکھا جس کا عنوان ہے 'اردو نظم ہندی بحروں میں'۔ اس مضمون کے ذریعے اردو نظم کے لیے ہندی بحروں کے استعمال کی افادیت کو

واضح کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''اردو شاعری کو ملکی شاعری بنانے کے لیے کوشش کرنا ہر شاعر کو اپنا فرض سمجھنا چاہیے، اگر ملک کے دس سر برآوردہ شاعر بھی اردو نظمیں ہندی وزنوں میں کہنا شروع کر دیں تو ایک ہی سال میں ہندوستانی جذبات کا سیلاب دجلہ کے بجائے گنگا کے رُخ بہنے لگے گا۔ اگر اس کے جواز پر شعرائے سلف کا فتویٰ درکار ہے تو اردو کا خدائے سخن میؔر اور ملک الشعرا سوؔدا دونوں اس کے جواز پر دستخط کر چکے ہیں۔ سوؔدا اور میؔر کی بعض مثنویاں رامائن کے وزن میں کہی ہوئی ہیں۔ میؔر کی کئی غزلیں ہندی وزنوں میں موجود ہیں۔ انھیں پڑھ کر یہ تجربہ بھی ہوا کہ ہندی وزنوں میں آ کر اردو نظم بہت شیریں اور پُر اثر ہو جاتی ہے۔ فارسی عربی وزن میں نظم آرائی کرنا کوئی مذہب کا حکم نہیں ہے کہ اس کی خلاف ورزی مذہبی مجرموں میں شمار کرا دے گی''۔

تاجوؔر کی تحریک نظم نگاری کو عظمت اللہ خاں کی کوششوں نے اور بھی تقویت پہنچائی۔ عظمت اللہ خاں نے اگرچہ انفرادی طور پر یہ کام شروع کیا تھا لیکن سب سے زیادہ ہمت افزائی مولوی عبدالحق صاحب نے کی اور اپنے رسالہ 'اردو' میں نہ صرف یہ کہ ان کی انوکھی اور نئے انداز کی نظمیں شائع کرنی شروع کیں بلکہ ان کا وہ معرکتہ الآرا مضمون بھی شائع کیا جس نے قدامت پسندوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ عظمت اللہ خاں نے اس مضمون میں غزل پر زبردست وار کیا اور نظم گوئی میں نئے عناصر پر زور دیا:

''غزل ریزہ خیالی اور پریشان گوئی کا ایک ویسا ہی ڈراؤنا خواب ہے جیسا کہ ہمارے شعرا کے لیے ان کی سماجی زندگی بن گئی تھی۔ شاعر کا کل مواد ہمیشہ کے لیے مقرر کر دیا گیا اور ان پر الوالعزم اساتذہ کے اشعار کی چھٹیاں لگ گئیں۔ شاعری کے معنی یہ ہوئے کہ ان چھٹیاں لگے خیالات کو ہی لیا جائے اور جس کو ہمارے شعرا نیا مضمون فخریہ کہتے تھے اس کے معنی صرف یہ ہوتے تھے کہ الفاظ، بندش، ترکیب، ردیف اور بحر کو ادل بدل کر مضمون ادا کیا گیا ہے۔ اس طرح اگر شعرا کے دیوانوں پر نظر ڈالی جائے تو بلحاظ جدّت مضامین چند اشعار کے سوا باقی دیوان کا دیوان ایسے اشعار سے لبریز نظر آئے گا جن میں متقدمین کے ہی مضامین کو نئے الفاظ اور اسلوب

میں ادا کر دیا گیا ہے۔ غرض اردو شاعری محض غزل گوئی ہو گئی اور غزل نری
قافیہ پیمائی اور لفظوں کا کھیل ہو کر رہ گئی"۔

آگے لکھتے ہیں:

"سب سے پہلی اصلاح اب یہ ہونی چاہیے کہ شاعری کو قافیہ کے استبداد
سے نجات دلوائی جائے۔ اس بات کو واضح کر دیا جائے کہ شاعری قافیہ کے
اشارے پر نہیں چلے گی بلکہ شاعر کے ارادہ اور خیال کی ضرورتوں کے آگے
قافیہ کو سرخم کرنا پڑے گا...... قافیہ کی اس بدعنوانی اور بدکرداری، جبر واستبداد
کو غزل نے اپنی گود میں پالا اور اس قدر پال پوس کر بلوان کر دیا کہ قافیہ
نے تخیل اور خیال کو اپنے شکنجے میں پھانس لیا اور اپنا مطیع اور منقاد کر لیا......
اب وقت آگیا ہے کہ خیال کے گلے سے قافیہ کے پھندے کو نکالا جائے
اور اس کی بہترین صورت یہ ہے کہ غزل کی گردن بے تکلف اور بے تکان
ماردی جائے"۔

عروض کے بارے میں عظمت اللہ خاں نے چند اصلاحی تجویزیں پیش کیں:

"اردو شاعری کے مروجہ اوزان اور بحریں مسلسل گوئی کے لیے رکاوٹ ہیں
اور ان پر غور کرنا اور ان کی اصلاح کرنی بھی نہایت ضروری ہے تا کہ اردو
شاعری پوری طرح تسلسل خیال اور اصلیت میں رچ جائے اور ہماری زبان
کی جدید شاعری کا دور شروع ہو۔

اردو عروض کی بنیاد ہندی پنگل پر رکھی جائے۔ ہندی عروض کے
اصول سائنٹفک مطالعہ اور تجربہ کے بعد اردو کے نئے عروض کی نیو قرار دیے
جائیں۔ عربی عروض کی جو بحریں ان اصولوں کے مطابق ہوں وہ رکھی
جائیں۔ تیسری بات یہ ہے کہ انگریزی عروض کے ایسے اصول جو آزادی کی
جان ہیں اور اس کی وسعت رکھتے ہیں کہ ہر زبان کے لیے کام دے سکیں
ان پر نئے عروض کی آزادی کا سنگ بنیاد رکھا جائے"۔

نظموں کی ہیئت کے سلسلے میں عظمت اللہ خاں کا خیال ہے کہ:

"انگریزی شعرا کے یہاں طرح طرح کے بندوں کی بے شمار مثالیں ملتی
ہیں۔ اگر اردو کے شعرا خود بند وضع کرنے سے جی چرائیں تو انگریزی شعرا

کے کلیات میں سے اپنے مذاق کے مطابق بند چن سکتے ہیں"۔

عظمت اللہ خاں کی نظمیں پہلے پہل رسالہ 'اردو' میں مولوی عبدالحق صاحب کے تعارفی نوٹوں کے ساتھ شائع ہوئیں۔ ان نظموں میں بعض انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے ہیں: کوئل (ورڈس ورتھ)، ہم سات ہیں (ورڈس ورتھ)، نسب (ہارڈی)، تریا چاہ (براؤننگ)، ننھا غاصب (میریڈتھ)، یونان کے جزیرے (بائرن)، چھیل چھبیلی (بائرن)، اگر موت بن خواب کی نیند ہووے (شیکسپیر)، ایک گیت کا ترجمہ بے ردیف وقافیہ (براؤننگ)۔ ان تمام نظموں میں ہیئت کے نئے تجربے ملتے ہیں اور بندوں کی نئی ترتیب، کہیں آزادی اور کہیں پابندی۔ دوسرے ان کا اسلوب ہندی آمیز اور بول چال سے قریب ہے۔ ان کی اوریجنل نظم میں موہنی مورت موہنے والی، برکھا رُت کا پہلا مینہ، صبح، من موہن پن روشنی آتما، کے سورج کی، پیپل مرے حسن کے لیے کیوں مرے، پیت کی ماری ستی شاعرہ روپامتی، بالی بیوی، وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے، مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا اور پہلا آمنا سامنا اردو شاعری میں ایک نئی آواز کی حیثیت رکھتی ہیں۔ غالبًا اس سے پہلے کسی شاعر کے یہاں ہندوستانی تہذیب کی روح اس طور پر جلوہ گر نہیں ہوئی، ان نظموں کا نہ صرف موضوع ہندوستانی زندگی ہے بلکہ ان کا مزاج بھی ہندوستانی ہے۔

عظمت اللہ خاں کی انقلابی کوششوں کا 'ہمایوں' نے بھی خیر مقدم کیا۔ چناں چہ 'اردو شاعری' پر ان کا مضمون اپریل ۱۹۲۴ء کے 'ہمایوں' میں نقل کیا گیا اور اس کے نیچے تاجور نے یہ نوٹ دیا:

> "۱۹۱۷ء میں جب کہ 'مخزن' کی عنانِ ادارت میرے ہاتھ میں تھی، اردو نظم ونثر کے متعلق میں نے اصلاحی تجاویز پیش کی تھیں اس وقت وہ آواز بانگ بے ہنگام سمجھی گئی۔ پھر ۱۹۲۱ء سے جب کہ 'ہمایوں' کے حلقۂ ادارت سے میرا تعلق ہوا مسلسل اب تک 'ہمایوں' اور انجمن اربابِ علم پنجاب کے ذریعے انھیں خیالات کو اردو دنیا کے سامنے پیش کر رہا ہوں۔ مجھے یہ دیکھ کر کمال مسرت ہوتی ہے کہ ادبی استبداد کے خلاف اس خطرناک جہاد میں اکیلا نہیں ہوں۔ دلّی اور لکھنؤ کے خلاف انقلاب برپا کرنے میں میرے ساتھ اور بھی سرفروش ہیں۔ اس مرتبہ 'محفلِ ادب' میں یہ پورا مضمون اس لیے نقل کیا جاتا ہے کہ ہمایوں کے اصول کی اس سے تائید ہوتی ہے"۔

عظمت اللہ خاں کی نظموں کی اشاعت کے بعد رسالہ 'اردو' میں سیّد ہاشمی فریدآبادی اور

عبدالرحمٰن بجنوری کی جدید طرز کی نظمیں شائع ہوئیں جن میں تازگی اور نئی فضا کے ساتھ ہیئت کا جدید تصور ملتا ہے۔ ان نظموں میں سید ہاشمی فرید آبادی کی نظمیں 'یاسمین'، 'کالی ناگن'، 'میلاد نبویؐ' اور 'بجنوری مرحوم کی وفات پر' اور عبدالرحمٰن بجنوری کی نظمیں 'اجنبی'، 'نٹ راجا' اور دو مختصر نظمیں جو ان کی موت کے بعد شائع ہوئیں یعنی 'دعا' اور 'دریادل' خاص طور پر توجہ کے لائق ہیں۔ ان نظموں نے نئی نظم کا مزاج بنانے میں نہ صرف یہ کہ معاونت کی ہے بلکہ اب بھی ان میں تازگی اور لطافت ملتی ہے۔

'ہمایوں' اور عظمت اللہ خاں کی کوششوں سے اردو نظم نگاری کے جدید میلانات کو کافی آگے بڑھنے کا موقع ملا اور اردو نظم میں بحروں کا تنوع، ہیئت کے نئے نئے نمونے، ہندوستانی تہذیب کے عناصر سادہ و شیریں زبان کا استعمال، عورت کی زندگی اور اس کے جذبات و احساسات کی عکاسی، محبوب کے لیے ان کا استعمال، غرض کئی طرح کے عناصر کو فروغ ہوا اور بعد کے نظم نگاروں نے کسی نہ کسی طور پر ان رجحانات سے اثر لیا ہے۔ جوشؔ، اخترؔ شیرانی، علی اخترؔ حیدرآبادی، سیماب اکبرآبادی، حفیظ جالندھری، ساغرؔ نظامی، احسانؔ دانش، مسعود علی ذوقیؔ، جمیل مظہری، اندر جیت شرما، مقبول حسین احمد پوری، اثرؔ صہبائی، شادؔ عارفی، علی منظور حیدرآبادی، روشؔ صدیقی، راز چاند پوری، حامد اللہ افسر، ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ، جلیل قدوائی، محمود اسرائیلی، حامد علی خاں، م۔ حسن لطیفی، الطاف مشہدی، عبدالمجید سالک، تاثیرؔ، مجید ملک اور اخترؔ انصاری وغیرہ نظم نگار شعرا ہیں جو ۱۹۲۰ء اور ۱۹۳۵ء کے درمیان میں اپنی نظموں کے ذریعے معروف ہوئے اور 'ہمایوں' کے علاوہ نیرنگِ خیال، پیمانہ، نگار، زمانہ، ایوان، یادگار، ہزارداستان، عالمگیر، ادبی دنیا، کارواں، مخزن دورِ جدید، شاہکار، رومان اور بعض دوسرے رسائل میں جدید طرز کی نظمیں شائع ہونے لگیں۔

اخترؔ شیرانی نے پہلے پہل 'سانیٹ' کو اردو میں متعارف کرایا[1] جو 'نیرنگِ خیال' اور دوسرے رسالوں میں شائع ہو کر مقبول ہوئے جن کا ایک مجموعہ 'شعرستان' کے نام سے اسی زمانے میں شائع ہوا تھا۔ ان میں 'تاثراتِ نغمہ'، 'جزیرۂ خواب'، 'وادیِ گنگا میں ایک رات'، 'ایک نوجوان بُت تراش کی آرزو' اور 'معصومیت شباب' خاص طور پر اہم ہیں لیکن سانیٹ بہت جلد

---

[1] ن۔م۔ راشد نے اپنے خودنوشت حالات میں ایک جگہ لکھا ہے کہ اردو میں پہلا سانیٹ اختر جوناگڑھی نے لکھا لیکن یہ سانیٹ باوجود تلاش کے نہ مل سکا۔

جدید نظم کی عام ہیئت میں ضم ہوگیا۔ بعض دوسرے شعرا کے علاوہ اختر شیرانی کے شاگرد ن.م. راشد نے شروع شروع میں بعض سانیٹ لکھے ان کا سانیٹ 'زندگی' اپریل ۱۹۳۰ء کے 'ہمایوں' میں شائع ہوا تھا لیکن بہت جلد انھوں نے سانیٹ ترک کر کے آزاد نظم کو اپنایا اور اپنی بہترین نظمیں اسی صنف میں لکھیں۔ راشد اور تصدق حسین خالد کی آزاد نظموں سے پہلے کچھ اور حضرات نے اس صنف کو برتنے کی کوشش کی تھی، جون ۱۹۲۷ء کے 'ہمایوں' میں اشتیاق حسین قریشی کی نظم 'درس فطرت' شائع ہوئی جس پر مصنف نے یہ نوٹ دیا ہے:

''اس نظم کے متعلق یہ امر قابلِ گزارش ہے کہ اس میں یہ سعی کی گئی ہے کہ مصرعوں کے اوزان میں کمی بیشی ہونے کے باوجود اس کی سلاست و موسیقی پر کوئی اثر نہ پڑے۔ اس صنف میں جس دن سے کولرج نے اپنی نظم قبلا خاں لکھ کر کامیابی حاصل کی انگریزی شاعری میں انقلاب پیدا ہوگیا۔ آج کل آزادی کے ساتھ دوسری زبانوں کی خوبیوں کو اردو شاعری میں منتقل کیا جارہا ہے۔ اس کا تجربہ کیوں نہ کیا جائے کہ اگر ارکان بحر یکساں ہوں تو یہی خوبی اردو شاعری میں بھی ممکن ہے۔ بلینک ورس کی طرف تو اردو کے شعرا توجہ کر چکے ہیں مگر رننگ ورس کی خوبیوں کو ابھی تک اردو کا جامہ نہیں پہنایا گیا''۔

اسی طرح جولائی ۱۹۳۴ء کے 'ہمایوں' میں حفیظ ہوشیارپوری نے اپنی نظم 'بے وفائی' پر یہ تعارفی نوٹ لکھا:

''بے وفائی لارڈ بائرن کی مشہور نظم WHEN WE TWO PARTED کا ترجمہ ہے، یہ ترجمہ VERSELIBREL یا آزاد نظم میں ہے جو دورِ جدید کی انگریزی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ اردو میں ابھی اس کی طرف بہت کم توجہ ہوئی ہے۔ نظم بحر ہزج میں ہے اور ہر مصرعے کو حسب ضرورت مختلف ارکان میں تقسیم کردیا گیا ہے۔ بعض مصرعے قدرتی طور پر سالم بھی آگئے ہیں۔ یک آہنگی کو دور کرنے کے لیے ہر بند کے آخر میں 'مفاعیلن مفولن' کے وزن پر ایک چھوٹا سا ٹکڑا دانستہ رکھا گیا ہے''۔

'ہمایوں' اور 'ادبی دنیا' میں میاں بشیر احمد اور منصور احمد نے بعض ایسے کامیاب اور خوب صورت منظوم ترجمے کیے ہیں جنھوں نے نظم معریٰ اور نظم آزاد اور نظم کی اس جدید ہیئت سے لوگوں کو مانوس کیا جس پر ۱۹۳۵ء کے بعد نمایاں ہونے والے شاعروں نے اپنی نظم نگاری کی بنیاد

رکھی۔ اگرچہ ۱۹۳۵ء کے بعد سے لے کر اب تک اردو میں ایسے نظم نگاروں کی بھی خاصی تعداد ہے جو اسلوب اور ہیئت کے اعتبار سے قدیم نظم نگاری کے طریقوں پر ہی کاربند ہیں لیکن اب ایسے شعرا کی تعداد بھی کم نہیں ہے جو پابند، معریٰ اور آزاد تینوں طرح کی نظموں میں نظم کی وحدت اور تعمیری ربط و تسلسل کا خیال رکھتے ہیں اور اسلوب اور پیرایۂ اظہار میں ان کے یہاں جدید طرز ملتا ہے۔ اس جدید طرز کی آبیاری اور پرورش کے لیے اردو شعرا نے نصف صدی جدو جہد کی ہے تب جا کر اردو نظم کو یہ نیا رنگ و آہنگ اور نیا مزاج ملا ہے۔ یہ مضمون اس نئے مزاج کو پورے پس منظر میں سمجھنے کی ایک ادنیٰ کاوش ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

نظم کیا ہے؟

اس سوال کا مدعا یہ معلوم کرنا نہیں ہے کہ وہ چیز کیا ہے جسے نظم (یعنی منظوم کلام) کہتے ہیں۔ یعنی اس سوال کا مقصد یہ نہیں ہے کہ نظم کی وجودیات (Ontology) سے بحث کی جائے۔ نظم بامعنی ہوتی ہے کہ نہیں؟ نظم کے معنی اس کے اندر ہوتے ہیں یا باہر؟ نظم کے موضوع کو اس کے معنی کہہ سکتے ہیں کہ نہیں؟ نظم کے ذریعے ہمیں علم حاصل ہوتا ہے یا تجربہ؟ اگر تجربہ، تو اس تجربے کو کسی طرح کا علم (یعنی ایسی معلومات جس کی روشنی میں عام احکامات لگائے جاسکیں) کیوں نہیں کہہ سکتے؟ اگر نہیں، تو کیا نظم میں جو کچھ بیان ہوتا ہے اس کا سچ ہونا بھی ضروری نہیں؟ اور اگر نہیں تو پھر نظم کے صحیح پن (Validity) کے لیے ہمارے پاس کیا دلائل ہیں؟ پھر نظم میں جو بات بیان ہوتی ہے کیا وہ بات اور نظم کا لفظی بیان ایک ہی حکم رکھتے ہیں؟ وغیرہ۔ ان سوالات کا تعلق صرف نظم سے نہیں بلکہ پوری شاعری سے ہے۔ ان کے برخلاف سوال 'نظم کیا ہے؟' کے ذریعے میں چند مباحث ایسے چھیڑنا چاہتا ہوں جن کا تعلق صرف اس صنفِ سخن سے ہے جس کو ہم اردو والے 'نظم' کہتے ہیں یعنی میری بحث 'نظم' نامی صنفِ سخن کی شکلیات (Morphology) اور شناسیات (Taxonomy) سے ہوگی۔

میں یہ مان کر چلتا ہوں کہ بعض بنیادی باتوں پر ہم سب کا اتفاق ہے۔ مثلاً ہم سب تسلیم کرتے ہیں کہ اقبال کا 'مرثیۂ داغ' مرثیہ ہے اور نظم بھی ہے۔ لیکن یہ اس طرح کا مرثیہ نہیں ہے جس طرح کا مرثیہ مثلاً میر انیس لکھتے تھے۔ جس سوال کے جواب پر ہمارا اتفاق شاید نہ ہو، وہ یہ ہے کہ اگر 'مرثیۂ داغ' از اقبال اور 'درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے' از غالب، دونوں مرثیے ہیں تو کیا یہ دونوں ایک ہی طرح کی نظم بھی ہیں یا نہیں؟ اسی طرح اس سوال کے جواب پر بھی اتفاق شاید نہ ہو کہ اگر اقبال کا 'مرثیۂ داغ' مرثیہ ہے اور نظم بھی ہے، تو کیا میر انیس کے مرثیے بھی نظم ہیں؟ اسی طرح ہم سب تسلیم کرتے ہیں کہ سنائی کے اتباع میں لکھی ہوئی اقبال کی تخلیق (سما سکتا نہیں پہنائے فطرت میں مرا سودا) نظم ہے۔ لیکن

جس سوال کے جواب پر اتفاق شاید نہ ہو وہ یہ ہے کہ اگر یہ نظم سنائی کے قصیدے کے طرز پر لکھی گئی ہے تو اسے قصیدہ کیوں نہ کہا جائے؟ اور اگر تر کی۔ایرانی طرز پر ایک طویل طنزیہ شہر آشوب لکھ کر سودا نے اسے 'قصیدہ در تضحیک روزگار' کا نام دے دیا تو کیا یہ ضروری ہے کہ ہم بھی اس کو قصیدہ کہیں؟ یا اگر فرض کیجیے کہ ہم اسے قصیدہ نہ کہیں، شہر آشوب کہیں، تو کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ شہر آشوب نظم ہے اور قصیدہ نظم نہیں ہے، صرف قصیدہ ہے؟ لیکن ایک سوال یہ بھی ہے کہ آیا کسی تحریر کی قسمیات (Typlolgy) کا دارو مدار شاعر کے عندیے پر ہے؟ یعنی اگر سودا نے اپنی ایک منظوم تحریر کو قصیدے کا نام دیا تو کیا ہم بھی اسے قصیدہ کہنے پر مجبور ہیں؟ اور اگر اقبال نے اپنی ایک منظوم تحریر کو قصیدے کا نام نہیں دیا تو کیا ہم بھی اس بات پر مجبور ہیں کہ ہم اس کو قصیدہ نہ کہیں۔ چاہے اس تحریر میں قصیدے کے معروف عناصر موجود ہوں؟ اگر ایسا ہے تو ہم اس بات پر مجبور ہیں کہ اقبال کی چار مصرعے والی ان اردو فارسی نظموں کو جو مفاعیلن مفاعیلن فعولن کے وزن پر ہیں، رباعی کہیں، کیوں کہ اقبال نے انھیں رباعی ہی کہا ہے۔ اسی طرح ہم اس بات پر مجبور ہیں کہ حالی کے مرثیۂ دہلی کو شہر آشوب نہ کہیں بلکہ غزل کہیں کیوں کہ انھوں نے اسے شہر آشوب کا عنوان نہیں دیا ہے اور یہ منظومہ ان کے کلیاتِ غزلیات میں درج ہوا ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعر کو اپنے کلام کی قسمیات متعین کرنے کا کچھ حق تو ہوتا ہے، لیکن اسے اس قدر حق ہم نہیں دے سکتے کہ وہ مروج یا مقبول اقسام کو من مانے ناموں سے پکارے اور ہر بار ہمیں اس دردِ سر میں مبتلا ہونا پڑے کہ اگر اقسام کا تعین شاعر ہی کرتا ہے تو اقسام کی ضرورت کیا ہے؟ جس شاعر کا جو جی چاہے کرے، اپنی ایک تخلیق کو قصیدہ کہے اور اسی طرح کی دوسری تخلیق کو مثنوی کہے، تیسری کو غزل کہہ دے، لیکن یہاں یہ مشکل ہے کہ ہر قسم کے شعر کے ساتھ مختلف طرح کی توقعات وابستہ ہوگئی ہیں اور قاری ان توقعات کی روشنی میں ہی ہر تخلیق کے ساتھ معاملہ کرتا ہے۔ احتشام صاحب نے اپنی ایک یاس آلود غزل کو اسی لیے 'بہ یادِ وصیت نامہ' کا عنوان دے دیا تھا کہ قاری اسے ان توقعات کی روشنی میں نہ پڑھے جو غزل کے ساتھ وابستہ ہیں اور جن کی روشنی میں تخلیق غیر ترقی پسند ٹھہر سکتی تھی۔ اقسامِ شعر کے ساتھ جو توقعات وابستہ ہوگئی ہیں ان کی بنیاد کچھ تو خود ان اقسام پر ہے اور کچھ ان اقسام کی وضاحت کرنے والوں پر یعنی جب بے ربط لیکن ہم قافیہ اشعار پر مشتمل ایسی بہت سی تحریریں سامنے آئیں جن میں حسن و عشق کا تذکرہ تھا اور ان کو غزل کا نام دیا جاتا رہا، تو ہم نے یہ توقع وابستہ کرلی کہ غزل وہ تحریر ہے جس میں عشقیہ مضامین والے ہم قافیہ لیکن بے ربط اشعار ہوتے

ہیں۔ دوسری طرف فارسی اقسامِ شعر کی وضاحت کرنے والوں نے بعض بلند آہنگ، تعریفی یا تنقیصی یا اخلاقی مربوط اشعار والی نسبتاً طویل تحریروں کو قصیدے کا نام دے دیا، حالاں کہ عربی میں (جہاں سے یہ لفظ اور اصطلاح ماخوذ ہے) قصیدہ نام کی کوئی صنفِ سخن ہے ہی نہیں۔ لیکن چوں کہ اقسامِ شعر پر لکھنے والوں نے ایک خاص طرح کی نظموں کو قصیدہ کہہ دیا، اس لیے لفظ قصیدہ سے ایک خاص طرح کی توقعات وابستہ ہو گئیں۔

مشکل تب پیدا ہوتی ہے جب شاعر یا اقسامِ شعر پر لکھنے والا کوئی شخص، کسی رائج قسم شعر پر وہ توقعات عائد کرنا چاہتا ہے جو اس سے اب تک وابستہ نہ تھیں۔ اگر وہ توقعات پچھلی رائج توقعات سے بالکل متغائر ہوں تو انتشار اور افراتفری اور غلط فہمی پیدا ہوتی ہے اور اگر وہ توقعات پچھلی رائج توقعات سے کسی نہ کسی طرح کی ہم آہنگی رکھتی ہوں تو آہستہ آہستہ نئی توقعات بھی رائج ہو جاتی ہیں۔ کلیم الدین صاحب نے غزل پر وہ توقعات عائد کرنا چاہیں جو پچھلی توقعات سے بالکل متغائر تھیں اور چوں کہ کلیم الدین صاحب نے اپنی بات بڑے حتمی انداز میں اور مغربی ادب کے حوالوں سے کہی اور ان کے زمانے میں مغربی (بلکہ انگریزی) ادب کے اصول بڑے مقدس اور محترم تھے، اس لیے کلیم الدین صاحب کی بات سے غیر معمولی انتشار پیدا ہوا اور اس کے اثرات اب تک باقی ہیں۔ اس معنی میں کہ لوگ اب تک یہ کوشش کرتے ہیں کہ کلیم الدین صاحب کا لگایا ہوا الزام غلط ثابت ہو جائے اور غزل میں اس ربط و انتظام کا وجود ثابت کیا جائے جو کلیم الدین صاحب کے بقول نظم کی شاعری (یعنی بڑی شاعری) کا خاصہ ہے۔ ہماری منفعل ذہنیت کو اپنی گناہ گاری کا اس درجہ یقین تھا کہ ہم لوگوں نے یہ بھی غور نہ کیا کہ کیا مغربی ادب میں نظم کا واقعی وہی تصور ہے جو کلیم الدین صاحب بیان کر رہے ہیں؟ واقعہ یہ ہے کہ مغربی ادب میں نظم کا کوئی ایک تصور نہیں ہے، ہو بھی نہیں سکتا۔ اور وہ تصور جسے کلیم الدین صاحب نے حتمی کلیے کے طور پر بڑے شد و مد سے پیش کیا، مغرب میں نظم کا بنیادی تصور نہیں ہے، لیکن کلیم الدین صاحب کے سامنے صف آرا ہونے والوں نے اس سے بڑی غلطی یہ کی کہ انھوں نے یہ فرض کر لیا کہ اقسامِ شعر کے بارے میں ہمارے تصورات صرف اس لیے غلط اور خام اور غیر ترقی یافتہ ہیں کہ مغرب میں ان کی نظیر نہیں ملتی۔

ان نکات پر تفصیلی بحث بعد میں ہو گی۔ فی الحال شروع والی باتوں کا سلسلہ پھر قائم کرتے ہوئے یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ میں یہ فرض کر رہا ہوں کہ (۱) غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی وغیرہ میں عام طور پر فرق کرنا ممکن ہے۔ اختلاف ان باتوں پر ہو سکتا ہے کہ انیس کے

مرثیے نظم ہیں کہ نہیں، سودا کا شہر آشوب قصیدہ ہے کہ نظم ہے۔ سنائی کے اتباع میں اقبال کی نظم قصیدہ ہے کہ نہیں؟ اختلاف اس بات پر بھی ہو سکتا ہے کہ قصیدہ، مرثیہ، مثنوی وغیرہ نظم ہیں کہ نہیں؟ (۲) شاعر کو تھوڑا بہت حق ہے کہ وہ اپنی تخلیق کی قسمیات متعین کرے لیکن اس کو پورا پورا حق نہیں ہے، کیوں کہ قسمیات کی بنیادی شرط وہ توقعات ہوتی ہیں جو ہر قسم کے ساتھ وابستہ ہوتی ہیں (۳) اگر ہم کسی قسم کے شعر کے اوپر کسی نئی طرح کی توقع عائد کرنا چاہیں تو ان کے نتیجے میں انتشار ممکن ہے۔

اب میں فی الحال یہ اصول قائم کرتا ہوں: ہر وہ منظوم تحریر جو غزل نہیں ہے وہ نظم ہے۔ یہاں میں نثری نظم کو بھی منظوم تحریر کی نوع میں رکھ رہا ہوں اور اگر کوئی ڈرامہ منظوم ہے یا اس کے کچھ حصے منظوم ہیں تو ان منظوم حصوں کی حد تک وہ ڈرامہ بھی نظم ہے۔ دوسرا اصول یہ ہو سکتا ہے کہ نظم وہ منظوم تحریر ہے جو غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، رباعی، قطعہ، واسوخت، شہر آشوب، مسمط، ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد نہ ہو۔ یعنی نظم وہ منظوم تحریر ہے جس پر ان اقسام میں سے کسی ایک کا بھی حکم نہ لگایا جا سکے جو ہمارے یہاں عہدِ قدیم سے رائج ہیں۔ اگر یہ سوال ہو کہ ایسا ہے تو پھر محمد قلی قطب شاہ اور میر و نظیر کی ان تحریروں کا کیا بنے گا جنھیں موضوع کی بنا پر ہم نظم کہتے آئے ہیں؟ اس کا جواب یہ ہے کہ ان تمام شعرا کی کوئی منظوم تحریر ایسی نہیں ہے جسے مندرجہ بالا کسی بھی نوع (Category) میں نہ رکھا جا سکے۔ مسمط، ترکیب بند، ترجیع بند ایسی انواع ہیں جن میں ہر وہ چیز آ سکتی ہے جو مثنوی، غزل، قصیدہ یا رباعی نہ ہو۔ پرانے زمانے کے لوگ اپنی اس طرح کی تحریروں کی پہچان اسی طرح کرتے بھی تھے۔ مثلاً میر کا 'مخمس در ہجو شہر کاما' یا جرأت کا 'مخمس شہر آشوب در ہجو نوشاعراں' وغیرہ۔ لیکن اس تعریف میں مشکل یہ ہے کہ بہت سا ایسا کلام، جسے ہم مسدس، ترکیب بند، مثنوی وغیرہ نہیں کہنا چاہتے بلکہ نظم کہنا چاہتے ہیں، نظم کے دائرے سے خارج ہو جائے گا۔ مثلاً کون ہے جو 'ذوق و شوق' کو ترکیب بند اور 'گورستان شاہی' کو مثنوی کہنا پسند کرے؟ اس میں دوسری مشکل یہ ہے کہ ہم اقسامِ شعر کی تعداد غیر ضروری طور پر بڑھانے پر مجبور ہو جائیں گے اور بات پھر بھی مکمل نہ ہوگی۔ چار مصرعے والے بندوں پر مشتمل تحریر کو مربع اور پانچ مصرعے والے بندوں پر مشتمل تحریر کو مخمس، چھ والی کو مسدس، سات والی کو مسبع کہیے اور پندرہ والی کو کوئی اور نام دیجیے، بارہ والی کو کوئی اور نام دیجیے۔ ان سب کو ملا کر مسمط کہا جا سکتا ہے، لیکن مسمط محض ایک لیبل ہے، اس سے کچھ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ نظم کے بند کتنے مصرعوں پر مشتمل ہیں۔ پھر نئے اصناف کو کیا کریں گے؟

مثلاً دوہے کو کیا کہیں گے؟ مثنوی کہہ نہیں سکتے۔ مثنوی کا شعر یا غزل کا مطلع کہہ سکتے ہیں۔ لیکن مثنوی کا شعر یا غزل کا مطلع صنفِ سخن تو ہوتے نہیں لہٰذا دوہے کو نظم ہی کہنا ہوگا۔ گیت بھی نظم کہلائے گا۔ سانیٹ اور ہائیکو کو ہم نظم کہتے ہی ہیں۔ یعنی ہر نئی آنے والی ہیئت یا صنفِ شعر نظم کہلائے گی۔ لیکن پھر اس تعریف میں (یعنی نظم وہ منظوم تحریر ہے جو غزل، قصیدہ، مسمط وغیرہ نہ ہو) اور پہلی تعریف میں (یعنی ہر وہ منظوم تحریر جو غزل نہیں ہے، وہ نظم ہے) کوئی خاص فرق نہیں رہ جاتا۔ کیوں کہ قصیدہ، مثنوی، مستزاد وغیرہ تقریباً از کار رفتہ ہو چکے ہیں اور 'گورستان شاہی' جیسی تحریروں کو ہم مثنوی کہنا نہیں چاہتے۔ لہٰذا یہ تفریق بے معنی ہو جاتی ہے کہ صاحب وہ منظومات جو ان انواع کے خانے میں نہیں آتیں جو ہمارے یہاں پہلے سے مروج ہیں، نظم ہیں۔ باقی سب کے الگ الگ نام ہیں یعنی مخمس، مسدس، قصیدہ، مثنوی وغیرہ۔ کیوں کہ مخمس، مسدس، قصیدہ، مثنوی وغیرہ کو تو ہم پہلے ہی ترک کر چکے ہیں، یہاں تک کہ حالی کا 'مسدس' بھی اپنے نام کے باوجود نظم ہی کہا جاتا ہے، لہٰذا وہ تفریق جس پر ہم خود عمل پیرا نہ ہوں، ہمارے کسی کام کی نہیں۔

ایک بات یہ کہی جا سکتی ہے کہ نظم کی بعض خاص صفات ہوتی ہیں، جن منظومات میں وہ صفات ہوں گی، ہم انھیں نظم کہیں گے۔ عام اس سے کہ وہ کس ہیئت میں ہیں یا ان کو کس رائج یا قدیم نوع میں رکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً 'گورستان شاہی' مثنوی کی ہیئت میں ہے، لیکن ہمیں وہ نظم معلوم ہوتی ہے اور اقبال کا 'ساقی نامہ' مثنوی کی ہیئت میں بھی ہے اور مثنوی کی صفات بھی رکھتا ہے اور غالب کا 'درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے' اگرچہ مرثیہ ہے، لیکن غزل کی صفات رکھتا ہے اس لیے ہم اسے غزل کہیں گے۔

یہ جواب بظاہر بہت باصواب معلوم ہوتا ہے لیکن اس میں بہت سے خطرات پنہاں ہیں۔ بالکل سامنے کی بات لیجیے۔ وہ کون سے صفات ہیں جنھیں ہم نظم کے صفات کہتے ہیں اور جن کی بنا پر 'والدہ مرحومہ کی یاد میں' اور 'گورستان شاہی' مثنوی کی ہیئت میں ہوتے ہوئے بھی نظم ہیں اور 'ساقی نامہ' کو ان صفات سے خالی ہونے کی بنا پر ہم مثنوی کہتے ہیں؟ اس کا جواب کلیم الدین صاحب سے مانگیے تو مایوسی ہوگی کیوں کہ کلیم الدین صاحب کے خیال میں نظم مربوط خیالات کا مجموعہ ہوتی ہے اور 'والدہ مرحومہ کی یاد میں'، 'گورستان شاہی' اور 'ساقی نامہ' تینوں مربوط خیالات کا مجموعہ ہیں۔ اس کا جواب مولوی عبدالرحمٰن اینڈ کمپنی سے مانگیے تو بھی مایوسی ہوگی، کیوں کہ وہ آپ کو بتائیں گے کہ مثنوی کے لیے بعض بحریں مخصوص ہیں اور 'گورستان شاہی'

اور 'والدہ مرحومہ کی یاد میں' بحرِ رمل مثمن محذوف میں لکھی گئی ہیں اور یہ بحر اُن بحروں میں نہیں ہے جو مثنوی کے لیے مخصوص ہیں۔ یہ جواب اس لیے غلط ہے کہ مثنوی کے لیے کوئی بحر مخصوص نہیں ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اکثر مثنویاں آٹھ بحروں میں سے کسی ایک میں لکھی گئی ہیں لیکن میر سے لے کر شوق قدوائی تک (بلکہ حفیظ جالندھری تک) ایسے شعرا موجود ہیں جنھوں نے آٹھ بحروں کے باہر بھی مثنویاں لکھی ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ مثنوی میں ایک خاص طوالت ہوتی ہے، تو سوال یہ ہوگا کہ کتنی طوالت؟ جمیل مظہری کی 'آب و سراب' میں چار سو شعر ہیں، لیکن ہم سب اسے مثنوی کہتے ہیں اور اقبال کی زیرِ بحث نظموں میں اشعار کی تعداد حسبِ ذیل ہیں:

'گورستان شاہی' ۵۸۔ 'والدہ مرحوم کی یاد میں' ۸۶۔ 'ساقی نامہ' ۹۹۔ لہٰذا 'ساقی نامہ' اور 'والدہ مرحومہ کی یاد میں' تقریباً ایک سی طوالت حامل ہیں۔ میر کی 'مثنوی در مذمت دنیا' میں پچاس شعر ہیں اور 'خواب و خیال میر' میں ۱۴۰۔ لہٰذا اقبال کی زیرِ بحث نظمیں بھی مثنوی کی صفت طوالت سے متصف ہیں۔

اگر یہ کہا جائے کہ 'ساقی نامہ' کی فضا قدیمی اور مثنویانہ ہے اور 'گورستان شاہی' اور 'والدہ مرحومہ کی یاد میں' کی فضا جدید اور غیر مثنویانہ ہے تو میں یہ سوال نہ اٹھاؤں گا کہ جدید اور غیر مثنویانہ فضا سے آپ کی کیا مراد ہے؟ میں یہ بھی نہ پوچھوں گا کہ خاقانی کے قصیدے 'ہاں اے دل حیرت بیں از دیدہ نظر کن ہا' جس کی فضا اس قدر جدید ہے کہ فراق صاحب نے بھی اس کی نقل کی ہے اور سنائی کے قصیدے 'مکن در جسم و جاں منزل کہ ایں دونست و آں والا' جس کا اتباع اقبال نے کیا ہے، ان کی فضا کی جدیدیت کے پیشِ نظر آپ ان کو بھی نظم کیو ں نہیں کہہ دیتے؟ آپ کہہ سکتے ہیں کہ فضا کی جدیدیت ایسی صفت نہیں جس کو ہم واضح الفاظ میں بیان کر سکیں، اسے صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ میں یہ بات بھی ماننے کو تیار ہوں لیکن آپ کا مسئلہ پھر وہیں کا وہیں رہ جاتا ہے کہ جس فضا کی بنیاد پر آپ ایک مثنوی کو نظم اور دوسری مثنوی کو غیر نظم قرار دے رہے ہیں۔ اس کا تعین مختلف زمانوں میں کون کرے گا؟ اور یہ ذمہ داری کون لے گا کہ تمام شعری سرمائے کو فضا کے اعتبار سے پرکھ کر فیصلہ کرے کہ سودا کے فلاں فلاں منظومات تو قصیدے ہیں۔ فلاں شہر آشوب ہیں اور فلاں فلاں نظم ہیں؟ پھر ایسی تفریق جس میں نوع (Category) اور جنس (Class) کے درمیان فرق نہ ہو سکے، نہ عملی طور پر ہمارے کام کی ہے، نہ نظری طور پر۔

میں یہ بات تسلیم کرتا ہوں کہ اگر ہم دو انواع کے درمیان فرق کو پوری طرح واضح اور

ثابت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ ایسا فرق موجود ہی نہیں ہے۔ جان سرل (John Searle) نے یہ بات Deconsructionist نظریات پر بحث میں بعض نئے مسائل کی ضمن میں کہی ہے، لیکن چوں کہ اس معاملے کا تعلق تمام اصناف سخن اور فلسفۂ لسان سے ہے، اس لیے اس کا ایک مختصر اقتباس درج کرتا ہوں:

> ''ادب پر نظریاتی بحث کرنے والوں میں بہت سے لوگ اس بات کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ افسانہ اور غیر افسانہ کے درمیان کوئی واضح فرق نہیں قائم کرتا، یا استعارے کے بارے میں کسی نظریے کا، کوئی بنیادی عیب نہیں ہے کہ وہ استعاراتی اور غیر استعاراتی بیان کا فرق صفائی سے نہیں بیان کر سکتا۔ کسی غیر قطعی وقوعہ (Phenomenon) کے بارے میں کسی نظریے کے درست اور غیر مبہم ہونے کی شرط ہی یہ ہے کہ وہ اس وقوعے کو صاف صاف انداز میں غیر قطعی بنائے ...... (اسی طرح یہ خیال بھی غلط ہے کہ) وہ تصورات جن کا اطلاق ادیب اور زبان پر کیا جائے، ان کے صحیح پن کی شرط یہ ہے کہ کسی مشینی طریقے سے ان کی تصدیق بھی ہو سکے''۔

مجھے ایسا لگتا ہے کہ سرل کے ان خیالات سے واقفیت کے بغیر ہی اردو کے بیشتر نقاد حضرات اپنی غیر قطعی، مبہم اور نام نہاد وجدانی رایوں میں سَرل کا اتباع کرتے رہے ہیں۔ لیکن وجدانی اور ذوقی احساس اور فیصلہ (جس پر زور دینے کی بدعت ہمارے یہاں شبلی سے شروع ہوئی) اسی وقت کارگر ہوتا ہے جب اس کی پشت پناہی پر منطقی فکر اور معروضی چھان بین بھی ہو صرف یہ کہہ دینا کافی نہیں کہ نظم میں نظمیت ہوتی ہے اور مثنوی پن ہوتا ہے۔ ایک رسالے میں تبصرہ نگار نے لکھا کہ غالب میں غالبیت ہے اور میر میں میریت ہے اور یہ ان دونوں کا بیّن فرق سمجھنے کے لیے کافی ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ عملی دنیا اس سے کچھ زیادہ کا تقاضا کرتی ہے اور ابھی یہ بات بہر حال ثابت نہیں ہو سکی ہے کہ وہ منظومہ جو قصیدہ ہے اور وہ جو قصیدہ نہیں ہے لیکن اسی ہیئت وطرز میں ہے، ان میں کوئی ایسا فرق ہوتا ہی ہے جس کی بنا پر ہم ایک کو قصیدہ اور ایک کو نظم کہہ سکیں۔ یہ بات ضرور ہے کہ قصیدہ چوں کہ ایک تاریخی چوکھٹے میں جکڑی ہوئی (Fixed) اصطلاح ہے، اس لیے بعض منظومات (مثلاً اقبال کا اتباع سنائی) کو قصیدہ کہنا ان کی معنویت کو ایک مخصوص اور کبھی کبھی غلط سمت دے سکتا ہے۔ اس کے برخلاف قصیدے کو نظم کہنے میں کوئی مشکل یا قباحت نہیں، کیوں کہ نظم Neutral اصطلاح ہے اور اس کے استعمال

سے فن پارے کے معنی کو کسی تاریخی فریم میں جکڑ جانے کا خطرہ نہیں رہتا۔

غالب کا مطلع ہے:

جادۂ رہ خور کو وقتِ شام ہے تارِ شعاع　　چرخ وا کرتا ہے ماہِ نو سے آغوشِ وداع

اس پر طباطبائی نے کہا ہے کہ اس مضمون میں کچھ غزلیت نہیں ہے۔ قصیدے کا مطلع تو ہوسکتا ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ طباطبائی کے خیال میں قصیدے کی تشبیب کو براہِ راست غزل نہیں فرض کر سکتے۔ یعنی قصیدے میں ایک قصیدہ پن ہوتا ہے جو تشبیب میں بھی نمایاں ہوتا ہے۔ اس خیال سے اختلاف ممکن ہے لیکن کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ نظم میں کوئی نظم پن بھی ہوتا ہے جو نظم کو قصیدہ، مثنوی، کربلائی مرثیے وغیرہ سے الگ کرتا ہے؟ میرا کہنا ہے کہ قصیدہ اور غزل جیسی واضح فرق رکھنے والی اصناف میں بھی 'غزلیت' اور 'قصیدہ پن' کی بنا پر تفریق قائم کرنا مشکل ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو غالب نے یہ مطلع دیوانِ غزلیات میں نہ رکھا ہوتا اور حالی نے اپنا شہر آشوب غزلوں میں نہ شامل کیا ہوتا۔ مثلاً ہم کہتے ہیں کہ قصیدے میں پُر شکوہ الفاظ وغیرہ ہوتے ہیں۔ لیکن محسن کاکوروی کے قصیدے ان نام نہاد پُر شکوہ الفاظ سے خالی ہیں۔ مثلاً ہم کہتے ہیں غزل میں ہلکے اور سادہ الفاظ ہوتے ہیں۔ لیکن ولی اور ناسخ اور غالب اور اقبال کی صدہا غزلیں ان نام نہاد ہلکے اور سادہ الفاظ سے خالی ہیں۔ دراصل غزل اور قصیدے کا فرق موضوع کی طرف شاعر کے رویے پر قائم ہے۔ اعلا درجے کی غزل میں تہ داری اور معنی کی فراوانی اور خیال کی پیچیدگی بھی ہوتی ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ یہ صفات ہر غزل کے ہر شعر میں ہوتی ہیں۔ ہاں موضوع اور اس کی طرف شاعر کا رویہ، یہ ایسی چیزیں ہیں جو تمام غزل میں مشترک ہیں۔

میرا معروضہ یہ ہے کہ نظم اور قصیدہ اور مرثیہ وغیرہ میں کوئی داخلی فرق نہیں ہے جیسا کہ غزل اور غیر غزل (مثلاً غزل اور قصیدہ) میں ہے۔ اس کے برخلاف، غزل کے علاوہ تمام دوسری اصنافِ سخن میں یہ بات مشترک ہے کہ ان کے اشعار میں کسی نہ کسی طرح کا ربط یا ربط کا التباس ہوتا ہے۔ لہٰذا چوں کہ غزل اور دیگر اصنافِ سخن کے درمیان داخلی اور خارجی دونوں طرح کے بیّن فرق ہیں اور بہت سے فرق ہیں اور اس کے برخلاف غیر غزلیہ اصنافِ سخن میں طرح طرح کے داخلی اور خارجی نقطہ ہائے اشتراک ہیں، اس لیے ہر وہ منظومہ جو غزل نہیں ہے وہ قصیدہ ہے یا قطعہ۔ اور قصیدے اور قطعے میں بھی عام طور پر فرق طوالت کی بنا پر تھا۔ عربی شعریات میں قصیدے کی حیثیت پر ظفر احمد صدیقی نے بہت عمدہ بحث کی ہے، لہٰذا میں

تفصیل کو نظر انداز کرتا ہوں۔ غزل کے علاوہ تمام اصناف سخن کو نظم قرار دینے میں جو فائدے ہیں ان میں سے بعض کی طرف اشارہ میں کر ہی چکا ہوں۔ سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ ہماری قسمیات (Typology) انتشار سے بچ جائے گی۔ میرا مطلب یہ نہیں کہ ہم قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، رباعی وغیرہ اصطلاحوں کو منسوخ کر دیں، نہیں بلکہ یہ اصطلاحیں ہمارا قیمتی سرمایہ ہیں اور انھیں قائم رہنا چاہیے۔ میرا مطلب صرف یہ ہے کہ غزل کے مقابل تمام اصناف کو ہم نظم قرار دیں اور جب ہم نظم کی تعریف متعین کرنے کی کوشش کریں تو ان تمام اصناف کو نظر میں رکھیں۔

لیکن اگر ہم قصیدہ، مرثیہ وغیرہ کی بھی روشنی میں نظم کی تعریف بنانے بیٹھیں گے تو کلیم الدین صاحب کی بتائی ہوئی تعریف کا کیا ہوگا؟ وہ کہہ سکتے ہیں اور وہ یہ کہنے میں حق بجانب بھی ہوں گے، کہ آپ کی تعریف سے میری تعریف منسوخ نہیں ہوتی۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ نظم کی ایک تعریف آپ نے بھی بنائی ہے۔ لیکن میری تعریف کی روشنی میں غزل پر یہ الزام قائم رہتا ہے کہ وہ ایک خام اور غیر ترقی یافتہ صنفِ سخن ہے کیوں کہ اس میں نظم کے وہ صفات نہیں ہیں جو بڑی شاعری کے ضامن ہیں۔ لہٰذا اس الجھن کو سلجھانے کا بہتر طریقہ یہی معلوم ہوتا ہے کہ پہلے کلیم الدین صاحب کے خیالات سے بحث کی جائے۔

اس سلسلے میں سب سے بنیادی اور ہر وقت یاد رکھنے والی بات یہ ہے کہ انگریزی لفظ Poem یا فرانسیسی لفظ Poeme کا اردو ترجمہ 'نظم' اس صنفِ سخن کے معنی میں نہیں ہے جسے ہم 'نظم' کہتے ہیں اور جو غزل سے مختلف چیز ہے اور صنفِ سخن کی حیثیت سے اپنا مقام رکھتی ہے۔ انگریزی لفظ Poem اور فرانسیسی لفظ Poeme کا صحیح ترجمہ 'منظومہ' ہوگا۔ یعنی وہ تحریر جس میں غزل، نظم، رباعی وغیرہ سب شامل ہے یعنی مغربی نقاد جب Poeme یا Poem کہتا ہے تو اس میں غزل بھی شامل ہوتی ہے۔ لہٰذا ان لفظوں کا ترجمہ 'نظم' اس لفظ کے اصلی معنوں میں ہے، یعنی 'وہ تحریر جو نثر نہیں ہے' ان لفظوں کا ترجمہ 'نظم' کرنے سے ہم لوگوں کو یہ نقصان ہوا بلکہ یہ دھوکا ہوا کہ ہم لوگوں نے سمجھا کہ Poem میں غزل شامل نہیں ہے اور اگر کوئی مغربی شخص غزل سے دوچار ہوگا تو اس کو Poem سمجھے گا (ملاحظہ ہو کلیم الدین صاحب کا تمثیلی مضمون 'ایک مغربی سیاح کے خطوط') لہٰذا ہم لوگوں نے گمان کیا کہ Poem کی جو تعریف ہم نے مغرب میں دیکھی ہے، اگر اس کا اطلاق غزل پر نہ ہو سکے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ غزل ایک ناقص اور خام چیز ہے۔ ہم لوگ یہ بھول گئے کہ مغربی قاری جب غزل سے دوچار ہوتا ہے تو وہ اس کو بھی Poem کہتا ہے، یہ اور بات ہے کہ وہ غزل کی جمالیات کو شاید فوری طور پر نہ سمجھ سکے۔

ہم لوگ یہ بھی بھول گئے کہ چوں کہ مغربی شعریات کے ارتقائی دور میں مغربی زبانوں میں غزل نہیں تھی، اس لیے اس شعریات میں غزل کے لیے پوری گنجائش واضح طور پر نہ بن سکی۔ اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں، کیوں کہ عربی میں ڈرامہ نہ ہونے کی وجہ سے ابن رشد جیسا فلسفی اور ارسطو کا عاشق زار ارسطو کی 'شعریات' (Poetics) کو سمجھنے سے قاصر رہا۔ اس کے برخلاف مغرب جو بڑے پیمانے پر غزل سے آشنا ہوا تو جرمن زبان میں Ghasel نامی صنفِ سخن وجود میں آگئی۔ اقبال کے دیباچہ 'پیامِ مشرق' ہی کا مطالعہ اس حقیقت کو آشکار کرنے کے لیے کافی وشافی ہے۔

لہٰذا بنیادی بات یہ ہے کہ لفظ Poem کے مفہوم میں غزل کا مفہوم شامل ہے اور مغربی تنقید میں جو تصورات لفظ Poem کے ساتھ وابستہ ہیں ان میں سے اکثر کا کم وبیش اطلاق غزل پر ہوسکتا ہے۔ بہرحال کلیم الدین صاحب اور ان کی تقلید میں ہمارے بہت سے نقادوں کا خیال یہ ہے کہ نظم (۱) باربط خیالات کا مجموعہ ہوتی ہے یا (۲) اگر اس میں ایک ہی خیال بیان کیا گیا ہو تو اس بیان میں آغاز، ترقی اور انتہا کی کیفیت ہوگی۔ کلیم الدین صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ ربط اور تسلسل ترقی یافتہ ذہن کی پہچان ہیں، لہٰذا جس اظہار میں ربط اور تسلسل نہ ہوگا وہ غیر ترقی یافتہ ذہن کی تخلیق ہوگا۔

نظم کے لیے جو دو شرطیں مغربی تصوّرات کے حوالے سے بیان کی گئیں ان پر کئی طرح کے اعتراض عائد ہوسکتے ہیں۔ پہلا اعتراض تو یہ ہے کہ یہ شرطیں مغربی شعریات میں قطعیت اور وضاحت سے کبھی بیان نہیں ہوئیں۔ لہٰذا یہ دعویٰ غلط ہے کہ یہ شرائط مغربی اصولِ نقد میں بنیادی اور لازمی حیثیت رکھتی ہیں۔ دوسرا اعتراض یہ ہے کہ یہ شرطیں ان نظموں کے لیے بیکار ہیں، جن میں محض ایک تاثر، محض ایک جذبہ یا محض ایک کیفیت بیان کی گئی ہو۔ ظاہر ہے کہ خود مغربی ادب میں ایسی اَن گنت نظمیں ہیں جن میں کوئی خیال نہیں ہے، محض ایک جذبہ، ایک کیفیت، ایک منظر یا ایک تاثر بیان ہوا ہے۔ تیسرا اعتراض یہ ہے کہ یہ شرائط ان نظموں کے لیے بھی بے کار ہیں جن میں ایک ہی خیال یا ایک ہی تاثر بار بار بیان کیا گیا ہو۔ ایسی نظموں کو Paratactic کہا جاتا ہے اور ان کی تعداد بھی مغربی ادب میں بہت کثیر ہے۔ چوتھا اعتراض یہ ہے کہ نظم کے خیال میں آغاز، ترقی اور انتہا کی شرط دراصل ارسطوئی ہے اور ڈرامے کے لیے وضع کی گئی تھی اور بعد میں خود ڈرامہ میں یہ ترک ہوگئی یا اگر ترک نہیں ہوتی تو اس کی مطلقی (Absoluteness) کو معرضِ سوال میں لایا گیا۔ لہٰذا اس شرط کو نظم پر عائد کرنا ارسطو اور شعریات

دونوں کے ساتھ زیادتی ہے۔ پانچواں اعتراض یہ ہے کہ یہ دونوں شرائط جن اصولوں کی روشنی میں وضع کیے گئے ہیں وہ اگر ہیں بھی تو سراسر مغرب مرکوز (Westocentric) ہیں، یعنی ان کو غیر مغربی شاعری سے کوئی علاقہ نہیں۔ اگر اردو فارسی عربی شاعری غیر مہذب اور غیر ترقی یافتہ ذہن کی پیداوار ہے بھی تو چینی جاپانی اور سنسکرت شاعری تو غیر مہذب ذہن یا غیر نفیس تہذیبوں کی پیداوار نہیں ہے۔ ہم یہ بات بخوبی جانتے ہیں کہ سنسکرت میں Epigrammatic شاعری کی کثرت ہے۔ اس میں کوئی مقولہ، کوئی خیال، کوئی تاثر، کوئی رائے، محض چند لفظوں میں نچوڑ کر رکھ دی جاتی ہے۔ یہ شاعری نہ مربوط خیالات کا مجموعہ ہوتی ہے اور نہ کسی خیال کو آغاز، ترقی اور انتہا کے منازل سے گزارتی ہے۔ ہم سب جانتے ہیں کہ جاپانی شاعری کا بڑا حصہ محض اشاروں پر مبنی نظموں پر مشتمل ہے۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ چینی نظموں میں اس طرح کا ربط مفقود ہوتا ہے جس کا ہم تقاضا کر رہے ہیں۔ لہٰذا ممکن ہے انیسویں صدی کی انگریزی شاعری کے چند نمونوں پر ان شرائط کا اطلاق ہو سکے، لیکن دنیا انیسویں صدی کے انگلستان سے بہت بڑی ہے۔ چھٹا اعتراض یہ ہے کہ یہ شرائط غیر منطقی ہیں، کیوں کہ 'باربط خیالات' کی اصطلاح مبہم ہے۔ اگر ہر طرح کا ربط، ربط کا حکم رکھتا ہے تو ربط کی شرط ہی مہمل ہے۔ کیوں کہ لوگوں نے تو لوئیس کیرل کی Alice in wonderland میں بھی طرح طرح کے ربط ڈھونڈ لیے ہیں۔ 'تحقیق' تو یہ ہے کہ کتاب دراصل ملکہ وکٹوریہ کی خفیہ ڈائری ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وکٹوریہ کی خفیہ ڈائری والی نام نہاد تحقیق کو ہم مطائبہ سمجھتے ہیں لیکن Alice in wonderland کی نفسیاتی توجیہات تو خاصی اہمیت رکھتی ہیں۔ دوسری طرف، تشریح اور تفہیم کو آزاد اور خود مکتفی عمل قرار دینے والے نقادوں نے ایک ہی فن پارے کی کیسی کیسی متغائر توجیہات پیش کی ہیں اس کی مثال ان دنوں مغربی تنقید میں نظر آتی ہے وہاں آج کل یہ مباحثہ بہت گرم ہے کہ کیا تشریح و تفہیم کو شاعر کے عندیے کا پابند ہونا چاہیے یا اسے آزاد ہونا چاہیے۔ اسے آزاد قرار دینے والی جماعت کے ایک سرگرم رکن رابرٹ کراس مین (Robert Crossman) نے اپنے ایک مضمون (۱۹۸۰ء) میں ثابت کرنا چاہا ہے کہ ازرا پاؤنڈ کی مشہور نظم 'In a Station of the Metro' دراصل اس بات کی ترغیب دیتی ہے کہ لوگوں کو دودھ مکھن خوب استعمال کرنا چاہیے۔ نظم کا کام چلاؤ ترجمہ آپ بھی سن لیجیے:

زمین دوز ریل کے ایک اسٹیشن میں

ازدحام میں ان چہروں کے موہوم آسیبی وجود

ایک سیاہ، نم شاخ پر پنکھڑیاں

اصل حسب ذیل ہے:

In a station of the Metro

The apparition of these faces in the crowd

Petals on a wet, black bough

نقاد نے مختلف طرح کے ربط تلاش کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ یہ نظم دودھ مکھن کے کثیر استعمال کی ترغیب دیتی ہے، لہٰذا محض ربط کی شرط کافی نہیں بلکہ مہمل ہے۔ ضروری ہے کہ ربط کی نوعیت کو بھی واضح اور متعین کیا جائے۔ کلیم الدین صاحب اور ان کے مقلدوں نے ربط کے تصور کو عمومی طور پر استعمال کر کے اس کی معنویت مجروح کر دی ہے۔ اسی طرح خیال کے آغاز، ترقی اور انتہا سے کیا مراد ہے؟ ارسطو نے تو پلاٹ کے تعلق سے آغاز، وسط اور انجام کی بات کی تھی اور کہا تھا کہ آغاز وہ ہے جس کے پہلے کچھ واقع نہ ہوا ہو، وسط وہ ہے جس کے پہلے بھی کچھ ہو اور بعد میں بھی کچھ ہو اور انجام وہ ہے جس کے بعد کچھ واقع نہ ہو۔ کیا آغاز، وسط اور انجام کی یہ تعریفیں نظم کے حوالے سے آغاز، ترقی اور انتہا پر منطبق ہو سکتی ہیں؟ ظاہر ہے کہ نہیں۔ نظم کا آغاز اور اختتام تو ہو سکتا ہے اور اس اختتام کے طریقوں سے تفصیلی بحثیں بھی ہوئی ہیں۔ لیکن نظم کا انتہا کہاں ہے اور انتہا کے بعد زوال کیوں نہیں ہے۔ ان سوالوں کے جواب کلیم الدین اسکول کے پاس نہیں ہیں۔

اوپر میں نے پہلا اعتراض یہ بیان کیا تھا کہ ربط و تسلسل اور آغاز و ارتقا کے خیال کی یہ شرطیں مغربی شعریات میں وضاحت سے کبھی بیان نہیں ہوئیں۔ اب میں مزید یہ کہتا ہوں کہ ان سے مختلف شرطیں ضرور بیان ہوئی ہیں، ملارمے اور والیری کے خیالات سے ہم سب واقف ہیں کہ چیزوں کو بیان کرنے کے بجائے ان کی طرف بس اشارہ کر دینا کافی، بلکہ بہتر ہے۔ ایڈورڈ فنولسا (Edward Fenollosa) کے چینی تراجم کے ذریعے مغربی ادیب کو بیسویں صدی کے اوئل ہی میں معلوم ہو چکا تھا کہ نظم میں محض تاثر اور مبہم لیکن روایاتی معنی کے فریم پر مبنی اشارے بھی ہو سکتے ہیں۔ پاؤنڈ نے اس خیال کو آگے بڑھاتے ہوئے کہا کہ روایاتی معنی کے فریم کی بھی ضرورت نہیں ہے۔ چناں چہ اوپر درج کردہ اس کی نظم چینی طرز میں ہے۔ لیکن اس میں روایاتی معنی کا کوئی شائبہ نہیں۔ لہٰذا ایک طرف تو ملارمے اور والیری جیسے علامت نگار تھے جو نظم میں خیال کی وضاحت اور ربط کے بجائے اس کے ابہام اور بے ربطی پر زور دے

رہے تھے اور دوسری طرف پاؤنڈر اور ہیوم جیسے نظریے والے تھے جو وضاحت اور ربط کی جگہ تاثر کی درستی (Accuracy of impression) کا تقاضا کر رہے تھے۔ لیکن یہ سلسلہ صرف انیسویں صدی سے نہیں شروع ہوتا۔ یہ خیال بہت شروع سے عام تھا کہ نظم میں خیال بیان کیا جائے۔ بہت خوب یا چند خیالات کو مرتسب کر کے پیش کیا جائے، یہ بھی بہت خوب، لیکن یہ بالکل ضروری نہیں کہ نظم کے مختلف حصّوں یا اس کے مختلف خیالات میں لامحالہ طور پر یک سطری ربط یعنی (Linear relationship) ہو۔ باربرا اسمتھ کی The Poetic Closure کا مطالعہ ہی اس بات کو واضح کرنے کے لیے کافی ہے کہ نظم اختتام تک پہنچنے کے لیے کن کن مراحل سے گزر سکتی ہے۔ بہرحال آپ ۱۵۸۰ میں سر فلپ سڈنی کو سنیے:

> ''صرف شاعر ہی ایک ایسی ہستی ہے جو حکیموں، فلسفیوں وغیرہ کی بندشوں اور مجبوریوں سے آزاد ہے بلکہ ان کو نظرِ حقارت سے دیکھتا ہے اور اپنی ہی قوتِ ایجاد کے بل بوتے پر ان مجبوریوں سے اوپر اُٹھ جاتا ہے اور سچ پوچھیے تو ایک نئی فطرت (Another nature) کو اگاتا ہے اور یا تو اشیا کو ان کی اس حالت سے بہتر بناتا ہے جو اُن میں فطرتاً خلق ہوئی تھی یا پھر بالکل نئی چیزیں بناتا ہے، ایسی صورتیں جو فطرت میں پہلے کبھی تھیں ہی نہیں ......''۔

ظاہر ہے کہ جب شاعر فطری چیزوں کو دوبارہ اپنے طور پر بناتا ہے یا نئی چیزیں بناتا ہے تو اس کی تخلیق میں اس قسم کا اقلیدسی نظم ہونا لازم نہیں جو فطرت میں عام طور پر پایا جاتا ہے۔ یہ بات درست ہے کہ یونانی حکما بہت سی چیزوں کو محض اس لیے اچھی قرار دیتے تھے کہ وہ ان کے خیال میں فطری نظم کی آئینہ دار تھیں۔ خود ارسطو نے المیہ کے مختلف حصّوں اور خطابت کے اسلوب کو جس طرح متعین کیا تھا، وہ اس کے خیال میں اس لیے بہترین تھا کہ وہ فطرت کے مطابق تھا، لیکن ارسطوئی نظم وضبط کے اصول بہت دن قائم نہ رہ سکے، کیوں کہ خود ارسطو کے نظام میں ان کی مخالفت قوتیں موجود تھیں۔

بہرحال یہ الگ بحث ہے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ نظم میں جس قسم کے اقلیدسی ربط ونظم کا تقاضا کلیم الدین اسکول کے اراکین کی طرف سے اس لیے ہوتا ہے کہ یہ مغربی شعریات کا اہم اصول ہے، وہ ربط ونظم مغرب کی شعریات میں کوئی مرکزی حیثیت نہیں رکھتا۔ مغربی شعریات اس بات سے بخوبی واقف ہے کہ یک سطری ربط کے علاوہ اور طرح کے ربط بھی ہوتے ہیں۔ مثلاً تکرار بھی مربوط کرتی ہے اور یہ بات بھی مغربی مفکرین سے پوشیدہ نہیں کہ ہر

طرح کی نظم میں اقلیدسی ربط نہیں ہوسکتا اور نظم کا اختتام تو ہوتا ہے، لیکن کوئی ضروری نہیں کہ اس میں ارتقا اور انتہا بھی ہو۔

اوپر میں نے عرض کیا ہے کہ نظم میں اقلیدسی ربط اور تسلسل کی شرط رکھنے والے مفکرین کا کہنا ہے کہ ربط اور تسلسل ترقی یافتہ ذہن کی پہچان ہیں۔ دراصل ان مفکرین کا یہ خیال ان کی سب سے بڑی غلطی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ منطقی فکر یعنی دو چیزوں میں ربط دیکھ لینے کی صلاحیت اور اس سے نتیجہ نکالنے کی صلاحیت انسانی دماغ کی بہت بڑی قوت ہے۔ اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ یہ قوت دماغ کے اس حصے میں ہوتی ہے جو ارتقا کے دورِ دوم میں وجود میں آیا۔ لیکن اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ دماغ کا یہ حصہ پہلے حصے سے زیادہ ترقی یافتہ بھی ہے۔ بچے کے دانت بعد میں نکلتے ہیں اور آنکھ پہلے سے رہتی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ دانت، آنکھ سے زیادہ ترقی یافتہ ہوتے ہیں۔ انسان کے بہت سے عظیم ترین کارنامے اسی اولین دماغ کے باعث وجود میں آئے ہیں جسے Reptilian brain کہا جاتا ہے۔ علاوہ بریں زبان، جو انسان کا عظیم ترین تخلیقی کارنامہ ہے، ربط اور تسلسل سے کم و بیش عاری ہے۔ چامسکی کی وضع عمیق (Deep Structure) اور اس کی استحالاتی قواعد (Transformational grammar) بھی اس بات کو واضح نہیں کر پائی ہے کہ ایسے بہت سے فقرے اور الفاظ کے مرکبات بچوں کی زبان پر کہاں سے آجاتے ہیں جب انھوں نے پہلے انھیں کبھی نہیں سنا ہوتا اور نہ ان کے ماحول میں ایسی گنجائش ہوتی ہے کہ وہ ایسے مرکبات اور فقرے وضع کر سکیں۔ واضح رہے کہ استحالاتی قواعد، مرکبات اور فقروں کے وضع کرنے کے اصول بنانے سے قاصر ہے۔ کلیم الدین صاحب کے نظریۂ ربط و تسلسل پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے میں نے کئی سال پہلے لکھا تھا کہ قواعد اور صرف ونحو کے تقریباً تمام اصول منطق کے ماورا یا منطق سے بے گانہ ہیں۔ دوسری طرف یہ بھی ہے کہ دنیا کی بعض اعلاترین زبانوں، مثلاً عربی میں ربط و تسلسل کا اظہار کرنے والی بنیادی اکائی، یعنی زمانہ (Tense) بہت ناقص درجے کی ہے۔ خود ہماری زبان کا یہ عالم ہے کہ ہم اکثر ماضی بول کر مستقبل اور مضارع بول کر ماضی مراد لیتے ہیں۔ قواعد اور صرف ونحو کا انتشار اور مختلف زبانوں میں ان کا فرق اتنا وسیع ہے کہ یہ بات بھی مشکوک ہو جاتی ہے کہ شاید کبھی کوئی آفاقی زبان رہی ہو اور آج کی زبانیں اس قدیم آفاقی زبان کی بگڑی ہوئی شکلیں ہیں۔ لہٰذا جب انسان کے بہترین کارنامے میں عدمِ تسلسل اور انتشار کا یہ عالم ہے تو ہم کیوں کر کہہ سکتے ہیں کہ ربط اور تسلسل لازمی طور پر ترقی یافتہ ذہن کی پہچان ہیں؟

زبان میں اس عدمِ تسلسل اور منطقی بے ربطی کا اثر ادب پر لازمی ہے۔ چناں چہ الیٹ کا مشہور قول ہے کہ جس طرح حقائق کی ایک منطق ہوتی ہے، اسی طرح جذبات کی بھی ایک منطق ہوتی ہے اور شاعری جذبات کی منطق کو استعمال کرتی ہے۔ کولرج اس نکتے کو بہت پہلے سمجھ چکا تھا، لہٰذا اس نے کہا کہ شاعری کی ضِد نثر نہیں بلکہ سائنس ہے۔

یہاں اس بات کو ملحوظ رکھیے کہ نظم کی وحدت (Unity) اور شے ہے اور اس میں ربط و تسلسل شئے دیگر ہے۔ یک سطری ربط (Liner relationship) کے بغیر بھی وحدت پیدا ہوسکتی ہے، جیسا کہ الیٹ نے خود کہا ہے: ''مشمول Material کی ایک حد تک مختلف النوعیت شاعر کے ذہن کی کارکردگی کے ذریعے وحدت جبری میں تبدیل ہوسکتی ہے۔ یہ ذہنی کارکردگی شاعری میں ہمہ وقت موجود رہتی ہے''۔ ایک حد تک مختلف النوع مشمول کو شاعر کا ذہن وحدت میں تبدیل کردیتا ہے۔ اس کی اچھی مثال قصیدے میں ملتی ہے۔ تشبیب میں اکثر شعر بے ربط ہوتے ہیں، لیکن شاعر ان کو تشبیب کی ہیئت میں اس طرح باندھتا ہے کہ وحدت پیدا ہوجاتی ہے۔ مومن کے مشہور قصیدے کی تشبیب کے پہلے چند شعر ہیں:

یادِ ایامِ عشرتِ فانی
نہ وہ ہم ہیں نہ وہ تن آسانی
عیشِ دنیا سے ہوگیا دل سرد
دیکھ کر رنگِ عالمِ فانی
جائیں وحشت میں سوے صحرا کیوں
کم نہیں اپنے گھر کی ویرانی
خاک میں اشک آسماں سے ملے
ہائے کیسی بلند ایوانی

ظاہر ہے کہ ان اشعار میں کوئی ربط نہیں، لیکن وحدت ہے۔ اقبال کی نظم 'مسعود مرحوم' بھی اس وحدت کی اچھی مثال ہے۔ اس کے پہلے بند میں مسعود کا ذکر اور ان کی موت پر ماتم ہے، لیکن دوسرے میں انسانی زندگی کی بے ثباتی اور اسرار کا ذکر ہے اور تیسرے میں خودی کی تعریف و تلقین ہے۔ تینوں میں کوئی ربط نہیں، لیکن شاعر کا ذہن تینوں بندوں میں ایک ہی طرح کام کررہا ہے، اس لیے پوری نظم میں وحدت ہے۔

نظم کی وحدت اور جذباتی منطق کی کارآفرینی کا تعلق اس بات سے بھی ہے کہ تمام منظوم کلام واقعی 'کلام' یعنی Utterance ہوتا ہے اور کلام کا تعلق بلکہ اس کی بنیاد 'زبانی پن' یعنی

Orality پر ہے۔ مغرب کو یہ بات معلوم کرنے میں کوئی سو برس لگے کہ شاعری گفتگو یعنی Discourse نہیں، بلکہ کلام یعنی Utterance ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں (یعنی عربی فارسی اردو میں) شاعری کے لیے 'کلام' کا لفظ عرصۂ دراز سے مستعمل ہے۔ کلام کی داخلی منطق، تحریر کی داخلی منطق سے الگ ہوتی ہے، اس بات کا احساس ہم لوگوں کو بہت کم ہے، لیکن مغرب سے زیادہ ہے۔ جیسا کہ والٹر آنگ (Walter Ong) نے اپنی کتاب 'زبانی پن اور خواندگی' (Orality and Literacy) میں دکھایا ہے۔ خواندہ تہذیبوں کو زبانی تہذیبوں کی نوعیت کا احساس بہت کم ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ ناخواندہ لوگ بھی، اگر وہ خواندہ تہذیبوں میں رہتے ہیں، زبانی تہذیب کا پورا احساس نہیں کر سکتے۔ ایسی تہذیب کو جس میں خواندگی بالکل نہ ہو، والٹر آنگ 'اولین زبانی پن' (Primary Orality) سے مختصر قرار دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

> ''خالص زبانی روایت یا اولین زبان پن کا درستگی اور معنویت کے ساتھ تصور کرنا آسان نہیں۔ تحریر کی بنا پر 'الفاظ' اشیا سے مشابہ لگنے لگتے ہیں، کیوں کہ ہم الفاظ کا تصور دکھائی دینے والے نشانات کی حیثیت سے کرتے ہیں، جن کے ذریعے وہ الفاظ (اشیا کے) کوڈ (Code) کا ظاہر کرتے ہیں۔ ہم متون میں اور کتابوں میں لکھتے ہوئے ایسے 'الفاظ' کو چھو اور دیکھ سکتے ہیں''۔

تحریری لفظ پر اس مکمل انحصار کے باعث الفاظ کی آوازیں، ان کے اُتار چڑھاؤ، ان کے رنگ روپ، ہم سے نظر انداز ہو جاتے ہیں۔ ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ بولا ہوا لفظ لکھے ہوئے لفظ سے زیادہ موثر ہوتا ہے اور اس کا اثر لکھے ہوئے لفظ کے مقابلے میں مختلف طرح سے عمل میں آتا ہے، لیکن ہم روزمرہ کی زندگی میں اس اصول کی کارفرمائی دیکھ سکتے ہیں۔ کسی لڑکی کو پرچے پر لکھ کر بھیجنا کہ 'مجھے تم سے محبت ہے' یہی بات اس سے زبانی کہنے کے مقابلے میں زیادہ مشکل اور مختلف معلوم ہوتی ہے۔ کلام میں 'ربط' کے وہ معنی نہیں ہوتے جو تحریر میں ربط کے ہوتے ہیں۔ کسی بھی پڑھے لکھے شخص کی آزاد گفتگو (Free speech) کی ٹیپ اور اس کی تحریر کے ایک صفحے کا مقابلہ اس بات کو واضح کرنے کے لیے کافی ہے۔

ہماری شاعری چوں کہ ایسے سماج میں پیدا ہوئی جو اولین زبانی پن (Primary orality) کی صفت سے متصف تو نہ تھا، لیکن بڑی حد تک ناخواندہ اور زبانی تھا۔ اس لیے ہماری شاعری میں کلام کا عنصر ہر حیثیت سے زیادہ رہا ہے۔ مشاعرے اس بات کا زندہ ثبوت

ہیں۔ قصیدے اور مرثیے لکھے ہی اس لیے جاتے تھے کہ محفلوں میں سنائے جائیں۔ مثنوی کو بھی پڑھ کر یا زبانی سنانے کا رواج تھا۔ کہنے کو تو مرثیے، مثنوی اور قصیدے غزل کے مقابلے میں مربوط ہوتے ہیں، لیکن ذرا سا بھی تجزیہ اس بات کو واضح کردے گا کہ ہر قصیدے یا ہر مرثیے یا مثنوی میں ربط کا عنصر برابر نہیں ہوتا۔ اردو میں نظم کی تعریف متعین کرتے وقت ہمارے سماج کی نیم خواندگی اور اس کے بڑی حد تک زبانی (Oral) ہونے کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔ داستانوں کا مطالعہ ہمیں ایک حد تک خالص زبانی کلام کی صفات کا اندازہ دے سکتا ہے۔

لہٰذا نظم میں عام طور سے ایک طرح کا ربط اور تسلسل ضرور ہوتا ہے، لیکن نظم چوں کہ کلام ہے، اس لیے یہ ربط اور تسلسل ہر نظم کے ساتھ گھٹتا بڑھتا رہتا ہے اور اس کی نوعیت بھی بدلتی رہتی ہے۔ ہر نظم میں ایک ہی طرح کا ربط و تسلسل نہیں ہوتا اور مختلف اقسام نظم میں بھی اس صفت کی کیفیت اور کمیت مختلف ہوتی ہے۔ قصیدے کا تسلسل اور طرح کا ہے مثنوی کا اور طرح کا، نئی نظم کا اور طرح کا۔ اور ربط و تسلسل کا وہ اقلیدسی تصور جو مغربی شعریات کے غلط مطالعے پر مبنی غلط نتائج نکال کر بعض لوگوں نے عام کرنا چاہا، وہ بہر حال ناقص اور ناکافی ہے۔ اسی طرح ہمیں یہ کہنے کی بھی ضرورت نہیں کہ صاحب، غزل میں بھی ایک طرح کا داخلی تسلسل، ایک مابعد الطبیعیاتی ربط، ایک مزاج، ایک ہم آہنگی ہوتی ہے۔ غزل میں ربط نہیں ہوتا۔ نظم میں ربط ہوتا ہے اور نہیں بھی ہوتا۔ لیکن وحدت ضرور ہوتی ہے۔ غزل میں وحدت بھی نہیں ہوتی اور یہ غزل کی سب سے بڑی مضبوطی ہے۔ غزل کی ہیئت تمام دنیا کی اصناف میں بے مثال اور Unique ہے۔ ہمیں غزل کی نام نہاد 'ریزہ خیالی' پر شرمندہ نہ ہونا چاہیے بلکہ ہمیں اس مہمل لفظ کو تنقید کے دائرے سے باہر نکال دینا چاہیے۔ ریزہ خیالی کیا 'لالۂ صحرا' میں نہیں ہے؟ ریزہ خیالی کیا 'زمانہ؟ میں نہیں ہے؟ ریزہ خیالی کیا 'محراب گل افغاں کے افکار' کے بعض حصوں میں نہیں ہے؟ ان منظومات میں وحدت ہے، اس لیے یہ نظم ہیں۔ 'اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا' میں وحدت نہیں ہے۔ اس کے دو شعر ('اے صبح ازل' اور 'محمد بھی ترا') باقی تین سے بالکل الگ ہیں۔ غزل کو اس کی بحر، قافیہ اور ردیف جتنی وحدت بہم پہنچا دیتے ہیں، وہ اس کے لیے کافی ہے، اتنی وحدت نظم کے لیے کافی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر وہ منظومہ جو غزل نہیں ہے، نظم ہے اور نظم کی بنیادی صفت وحدت ہے، جس کا ایک تفاعل ربط و تسلسل ہے۔ یہ ربط و تسلسل کئی طرح کا ہوتا ہے اور ہر نظم کے ساتھ اور ہر قسم نظم کے ساتھ بدلتا بھی رہتا ہے۔

●●

میرا جی

نئی شاعری کی بنیادیں

کچھ لوگ اردو کی آزاد نظم کو نئی شاعری کہنے لگے ہیں۔ میں اُن میں سے نہیں ہوں۔ کچھ لوگ آزاد نظم کے ساتھ موضوع کے لحاظ سے مزدور اور عورت کو ملا کر نئی شاعری سمجھتے ہیں۔ گویا زندگی کا سیاسی، اقتصادی یا جنسی پہلو اُن کی نظر میں نئی شاعری کا خام مواد ہے۔ میں اُن کی بھی نہیں کہتا۔ میرے خیال میں نئی شاعری ہر اُس موزوں کلام کو کہا جاسکتا ہے جس میں ہنگامی اثر سے ہٹ کر کسی بات کو محسوس کرنے سوچنے اور بیان کرنے کا انداز نیا ہو۔ یعنی کوئی شاعر روایتی بندھنوں سے الگ رہ کر احساس جذبے یا خیال کے اظہار میں اپنی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے تو وہ نیا شاعر ہے، ورنہ وہ پرانا۔ اور اس طرح اردو ادب کی تاریخ میں نئی شاعری کا پتا ہمیں نظیر اکبرآبادی سے ملتا ہے۔ نظیر سے پہلے بھی کبھی کبھار کوئی ایسی بے تاب اور بے باک روح دکھائی دے جاتی ہے جس نے کسی نہ کسی حد تک نئے راستوں پر چلنے کی کوشش کی۔ لیکن ماحول پر اپنے اثر کے لحاظ سے اس کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔ چناں چہ ہر طرح دیکھتے ہوئے نظیر ہی کو ہم نئی شاعری کا پہلا نمائندہ سمجھیں گے۔ نظیر کے بعد غالب ایسا سنگِ میل ہے جس کی انفرادیت کا اثر اب تک جاری ہے اور آئندہ بھی معلوم نہیں کب تک جاری رہے گا۔ غالب کے بعد حالی یا آزاد اور اسماعیل میرٹھی کے نام ایک سانس میں نہیں لینے چاہئیں کیوں کہ انھوں نے چند اصولوں کے مدِنظر چند وقتی ضروریات کے تقاضے سے شعوری طور پر بعض نئے رجحانات کی طرف رغبت دلائی اور غزل سے ہٹ کر نظم کو اختیار کیا۔ لیکن ان کا یہ قدم کچھ ایسا تھا جیسے تعلیمی اداروں میں گلستاں بوستاں کی بجائے اردو کورس ظاہر ہوئے۔ اور غالب کے بعد اگر چہ حالی اور آزاد کی روایات ہی کے سائے میں اس کی ابتدائی نشو و نما ہوئی۔ اقبال ہی ہمیں صحیح معنوں میں ایک نیا شاعر ملتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ایک دھندلکے میں چھپا ہوا ہیئت کا سب سے پہلا شعوری تجربہ شرر لکھنوی کا ہے جنھوں نے ڈرامے کے ذریعے سے

آزاد نظم کو رائج کرنے کی ناکام کوشش کی اور اقبال کے پھیلتے ہوئے اثرات کے ساتھ ساتھ مولوی عظمت اللہ، عبدالرحمٰن بجنوری، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، سیماب اکبرآبادی، ساغر اور جوش ابتدائی کشمکش کے بعد کی ترقی یافتہ صورتیں ہیں اور ان سب کے بعد نوجوان شعرا کا ایک ہجوم ہمارے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے اور اس ہجوم کے پہلو میں نئی صورتیں، نئے موضوع، نئے اندازِ بیان، ایک الجھن پیدا کرتے ہیں۔

نئی صورتیں، نئے موضوع، نئے اندازِ بیان ــــ شاعری میں ان سب کی آمد ایک طرح سے داخلی اور خارجی ضرورت کی پابند ہے۔ ابتدائی انسان کی ضروریات محدود تھیں۔ اس لیے اُس کی شاعری بھی محدود رستوں ہی پر چل سکی بلکہ یوں کہیے کہ اُس کی نگاہیں اپنی ضروریات کے دائرے ہی میں شعریت کی تلاش کرسکیں، پیٹ بھر کر اپنی ہمدم شبانہ کے ساتھ فراغت کے لمحوں سے لطف اٹھانا، پیٹ بھرنے کے لیے خوراک کی فراہمی اور ڈر ــــ فطرت کے مظاہر سے ڈرنا، اپنے ہم جنس دشمنوں سے ڈرنا، بس یہی باتیں تھیں جن سے گیت کی بات نکلتی تھی۔ اشتہا اور خوف کے دو متوازی خطوط کا درمیانی فاصلہ ابتدائی انسان کی شاعری ہے۔ جوں جوں ارتقائی منازل طے ہوتی گئیں اور تہذیب و تمدن کی الجھنوں سے واسطہ پڑا انسان کے تخیل کا ستارہ پھیل کر اپنے جلو میں اڑتی ہوئی نورانی دھول سے خیال کے آسمان میں ایک کہکشاں بناتا گیا۔ تہذیب و تمدن کی آمد نے نہ صرف احساس و جذبات کی ادبی تسکین کی بلکہ اس کے بعد ذہن ہر طرح کے فطری اور غیر فطری راستوں پر گامزن ہونے لگا اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی سوچنے لگا کہ اب کون سے نقطے کو اپنی منزل بنایا جائے۔

ادب شخصیتوں کا ترجمان ہے اور شخصیتیں زندگی کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ آج کل ہماری زندگی ہر مہینے نہیں تو ہر سال ضرور بدلتی جارہی ہے اور یوں نہ صرف اقتصادی اور سماجی حالات ادب پر اثر انداز ہو رہے ہیں بلکہ اس کے ساتھ ہی ساتھ ذہنی طور پر خصوصاً مغرب سے آئے ہوئے خیالات جہاں ادب اور آرٹ میں فنکاری کے نئے اسلوب رائج کرنے کا باعث ہوئے ہیں وہاں اخلاقی لحاظ سے بھی روزمرہ کی باتوں کو دیکھنے کا ایک نیا ڈھب آتا جارہا ہے بلکہ آچکا ہے۔

پہلے دور میں ہر بات محدود اور معین تھی۔ اصناف سخن محدود تھیں۔ موضوع شعری کا ایک معین دائرہ تھا اور اس کے ساتھ ہی ہر شخص کا ذہنی افق بھی ایک ہی رنگ کا حامل تھا نئے دور میں موضوعات شعری میں وسعت پیدا ہوئی۔ اصناف سخن میں بھی نت نئے بُت ڈھالے

جانے لگے اور ذہنی افق بھی اپنے رنگا رنگ جلووں سے نگاہوں کو لبھانے لگا۔

گزشتہ پانچ سات سال میں اردو ادب میں سب سے زیادہ توجہ کے لائق جو تحریک چھڑی ہے وہ ترقی پسند ادب کا نظریہ ہے۔ لیکن فیض احمد فیض کے ایک عنوان سے الفاظ مستعار لیتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ اس خواب کو کثرتِ تعبیر نے پریشاں کردیا ہے۔ جتنے منہ اُتنی باتیں، اب اصل بات کا پتا چلے تو کیسے؟ اس تحریک کے اولین علمبرداروں کی پہلی اور بنیادی غلطی یہ تھی کہ انھوں نے ترقی پسند ادب کو محض اشتراکی جمہوریت کا ہم معنی سمجھا اور یوں اپنی انتہا پسندی کے باعث صرف ایک نئے قسم کے اذیت پرستانہ ادب کے سمجھانے والے بن کر رہ گئے۔ حالاں کہ ہر اُس ادبی تخلیق کو ترقی پسند کہا جاسکتا ہے جو خیال افروز ہو اور ذہنی اور جسمانی زندگی کے کسی بھی شعبے میں ہمیں کم سے کم ایک قدم آگے بڑھانے پر مجبور کردے۔

آج سائنس کی ایجادوں نے ہر ایک چیز کو ہر دوسری چیز سے قریب کردیا ہے۔ لیکن انسان انسان سے دور ہو چکا ہے۔ مانا کہ وہ پہلی سی آنکھ اوجھل والی بات اب نہیں رہی، لیکن ایک دوسرے کو جاننے کے لیے جس خلوص کی ضرورت ہے، سوچ کی جو گہرائی درکار ہے وہ ہر کسی کی طبیعت میں باقی نہیں رہی یا کم سے کم گھٹتی جارہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب زندگی سے قریب ہوتے ہوئے بھی اکثر دور ہی رہتا ہے۔ پہلے بھی یہی صورتِ حال تھی، لیکن ایک اور انداز میں پہلے اردو شاعری کے راج بھون میں مدت سے پھولوں کی ایک سیج بچھی ہوئی تھی اور اس پر ایک چنچل سُندری غزل کا روپ دھارے سولہ سنگاروں سے سجی بیٹھی ہوئی تھی۔ تشبیہوں کی داسیاں استعاروں کے چنور ہلاتی ٹہل سیوا میں مصروف تھیں۔ راج محل میں آنے جانے والے اور دل کو گرمانے والے چُنے چُنائے گنتی کے چند آدمی تھے اور ایسی الگ اور اچھوتی سبھا میں ہر کسی کو جانے کی جرأت بھی نہ ہوسکتی تھی۔ وہاں وہی جاسکتا تھا جسے راج دربار میں جانے کا سلیقہ ہو، جو ایسی محفلوں کے ادب آداب سے واقف ہو، جو دوسروں کی سن کر واہ واہ کہہ سکتا ہو، اپنی سی کہنے پر نہ تلا بیٹھا ہو۔ نظیرؔ، غالبؔ، شررؔ، چند جادوگر ایسے آئے جنھوں نے پرانے راگ کے سُروں سے مدد لے کر نیا ٹھاٹھ جمانا چاہا لیکن سننے والوں کے کانوں میں اپنے اپنے وقت کی گونج بن کر ہی رہ گئے۔ راج محل کے رہنے والوں کی دکھائی نہ دینے والی بیڑیاں کٹ نہ سکیں اور راستہ چلتی، کھاتی پیتی، ہنستی بولتی اپنی بات کہتی، دوسرے کی سنتی اور نئے رستوں کی تلاش کرتی ہوئی زندگی محل کے سنہری چوکھٹ کے اندر قدم نہ رکھ سکی۔

اس کے بعد سات سمندر پار ایک جنگی طوفان اٹھا۔ مغربی تعلیم اور تہذیب و تمدن کی

آندھی آئی، خس و خاشاک اڑاتی، لیکن اپنے اپنے جلو میں نئی کونپلوں کو پروان چڑھانے والی برکھا بھی لائی۔ اب رفتہ رفتہ نت نئی آوازیں سنائی دینے لگیں۔ کوئی بولا ادب کو زندگی سے قریب لانا چاہیے۔ کوئی کہنے لگا ہم اپنے سرمائے سے دست بردار نہیں ہو سکتے۔ کوئی پکار اُٹھا ہم صرف دو باتیں جانتے ہیں خلوص اور آزادی اور اس اپنے اپنے راگ کے ہنگامے نے ایک الجھن پیدا کردی۔ ایک ایسی الجھن جس سے نئی لہریں مچل اٹھتی ہیں جس سے نکل کر زندگی سفر کی نئی منزلوں کو طے کرتی ہے، لیکن جس کا دھندلکا ایک بھول بھلیاں کی مانند ہوتا ہے۔ ایسی بھول بھلیاں جس میں سے چند ہی لوگ صحیح راستے کو دیکھ کر اُس پر گامزن ہو سکتے ہیں۔

یہی کیفیت اس وقت نئی شاعری کی ہے اور نیا شاعر اب ایک ایسے چوک میں کھڑا ہوا ہے جس سے دائیں بائیں، آگے پیچھے کئی راستے نکلتے ہیں، لیکن اسے پوری طرح نہیں معلوم ہے کہ کون سا راستہ اُس نے طے کرلیا۔ ماضی کے تجربے کیا اہمیت رکھتے ہیں۔ کب تک اسے یونہی کھڑا رہنا ہے، حال کی اضطراری کیفیات کس حد تک اُس کا ساتھ دیں گی اور کون سے راستے پر اُس کو چلنا ہے۔ مستقبل کے خطرات اُس کو کیا نقصان پہنچا سکتے ہیں۔ نیا شاعر ماحول میں اپنی گہری دل چسپی کا بہانہ کرتا ہے، لیکن حقیقتاً وہ صرف اپنی ذات کے ایک دھندلے سے عکس میں محو ہے۔ اُس کے آس پاس اب وہ پرانے سہارے نہیں رہے جن کے بل پر لوگ گھریلو زندگی کے جھمیلے میں سب عمر بسر کردیتے تھے۔ وہ اب اکیلا ہے اور اُسے سہارے کی جستجو ہے، کبھی وہ غلط چیزوں کو سہارا سمجھ لیتا ہے۔ کبھی صحیح سہارے تک پہنچ کر بھی اُسے نہیں معلوم ہوتا کہ کیا بات ہوئی اور اُس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ جس عمارت کو اُسے سجانا ہے، نئے روپ میں ڈھالنا ہے اُس کی بنیادوں کا حال اُسے پوری طرح نہیں معلوم ہے۔

اس الجھن کے اسباب ۱۸۵۷ء کے مبہم دوَر سے شروع ہوتے ہیں، جب سیاسی اور سماجی لحاظ سے پہلا شیرازہ بکھرنے لگا اور نئے نظام کے لیے جگہ بنی۔ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ موجودہ نوجوان شعرا اور ان بزرگوں میں چند پشتوں کا فاصلہ پیدا ہو چکا ہے جنھوں نے اس ذہنی کشمکش کے دور کو بنفسہٖ دیکھا تھا، لیکن تاریخ اور نسلی یادیں مل کر گزرے ہوئے زمانے کو بھی اپنا تجربہ بنا دیتی ہیں اس کے علاوہ کسی شخص کی ذہانت ماضی، حال اور مستقبل سے مل کر بنتی ہے۔ ماضی اس کے بنیادی خصائص کو ڈھالتا ہے۔ حال اپنی ہر نئی تحریک سے چھان پھٹک کرتا ہے اور وہ اُمنگیں جو ارادے بن کر مستقبل میں تکمیل کو پہنچتی ہیں اُس کی انفرادیت کو نمایاں کرتی ہیں۔

سیاسی لحاظ سے جب ہم آج کے شاعر کا ماضی اپنے سامنے لاتے ہیں تو ہمیں ملکی حکومت کے زوال سے ابھرنے والے پست خیال کے ساتھ ساتھ نئی سیاسی تحریکوں کے زندگی بڑھانے والے اجزا بھی ملتے ہیں اور یہ پہلے زوال کی پستی کی شدت ہی تھی جس نے سیاسی رنگ لے کر اپنے دیس کا دنیا بھر سے مقابلہ کرتے ہوئے نئی اُمنگیں پیدا کر دیں۔ اور زندگی کے ہر شعبے میں ترقی اور آزادی کی طرف رغبت پیدا کی۔

سماجی پہلو سے غور کرتے ہوئے نئے شاعر کی زندگی میں ہمیں ایک سے زیادہ باتیں الجھاتی ہیں۔ شہروں کے فاصلے مٹے نئی تعلیم آئی اور کنویں کا مینڈک سوچنے لگا کہ اُس کی ذات اور ماحول سے بالاتر بھی ایک زندگی ہے، جس میں ایک اٹل وسعت اپنی گہرائی سے پہلے خیالوں کو ہیچ ثابت کر رہی ہے۔ تعلیم اور تجارت کی آسانیوں نے نئے مقامات کی سیر کرائی اور گھریلو زندگی کا نقشہ مٹنے لگا۔ گھر سے دور ہو کر تنہائی کا احساس نشوونما پانے لگا، وہ احساس جسے ہر طرف بڑھتی اور پھیلتی ہوئی طاقتیں کمتری کے احساس میں تبدیل کرنے لگیں، اس کے ساتھ ہی نئے دور میں رفتارِ حیات کی تیزی نے جہاں زندگی کے اختصار کا احساس دلایا وہاں اضطراری کیفیت کی طرف بھی ہر کسی کے ذہن کو مائل کر دیا کہ جوں توں اس چار دن کی چاندنی میں ذاتی خواہشات کی تکمیل کر لینا چاہیے۔ چناں چہ گہرے منظم تفکر سے ہٹ کر ہر بات کو سرسری نظر سے دیکھنا انسان کا خاصہ بن گیا۔ سطحیت حاوی ہوگئی اور غیر ذمہ داری بڑھ گئی۔ نئے لکھنے والے نوجوان شاعر پہلے بننے لگے اور شاعری کے لیے جس قدر علم کی ضرورت ہے اُس کی طرف بعد میں توجہ کرنے لگے بلکہ اُسے یکسر نظر انداز کر گئے اور اس لیے علم کی یہ کمی جب گہرائی اور وسعت کے اُس فقدان سے ہم آہنگ ہوئی جو نئے شعرا میں اکثر موجود ہے تو اعتراضات کی گنجائش نکلی۔ گویا ابھی ایک تجربہ تکمیل کو پہنچا بھی نہ تھا کہ تجربہ کرنے والوں کے دعووں نے مخالف بھی پیدا کر دیے۔

گھریلو زندگی تخریب اور نئی خواہشات کی تشنگی ــــــ یہی دو باتیں مختلف صورتیں اختیار کر کے ہر نئے شاعر کے کلام اور حالات میں دکھائی دیتی ہیں۔ زندگی میں ہر شخص کو کسی نہ کسی سہارے کی ضرورت ہے۔ پہلے اقتصادی لحاظ سے پرانے منظم طریقے سہارا تھے، وہ نہ رہے اور مقابلہ کا دور آ گیا۔ پہلے نوعی لحاظ سے گھریلو زندگی سہارا تھی، اُس میں ایک دل جمعی تھی، وہ دل جمعی نہ رہی اور اُس کے ساتھ ہی تعلیمِ نسواں اور سینما نے مل کر لذت کی نئی راہیں دکھائیں، وہ راہیں جن کو دور سے دیکھنے کی اجازت ہے، لیکن جن پر چل کر زندگی کے مکمل کرنے کی

ممانعت۔ یہ پہلو بھی تشنہ رہا۔ پہلے ادب کے فنی پہلو میں شعر کے معین دائرے تھے، وہ دائرے مٹ گئے یا ایک دھندلکے میں جا چھپے اور نفسانفسی کے عالم میں نئے اصول نہ بن سکے، یہ سہارا بھی نہ رہا! اس حالت میں نیا شاعر ڈولنے لگا اور دنیا کا تو اصول ہی یہی ہے کہ جسے ٹھوکر لگے وہ اُسے دکھا دیتی ہے تا کہ وہ منہ کے بل گرے۔

چناں چہ پہلے سہاروں کے نعم البدل کی کمی کا اظہار ہر نئے شاعر کے کلام میں کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے، لیکن اس میں نئی شاعری کا کوئی قصور نہیں اور اگر افادیت ہی مقصود ہو تو اس کی افادیت سے بھی انکار نہیں۔ نئی شاعری ایک مسلسل تجربہ ہے، خامیاں اس میں ہو سکتی ہیں، ہر تجربے میں ہوتی ہیں لیکن اس کی خوبیاں ہی اہمیت رکھتی ہیں کیوں کہ خامیاں تو وقت کی جانچ پڑتال کے بعد دور ہو جائیں گی اور خوبیاں پہلے سے زیادہ نمایاں اور مسلّم۔ اس کے لیے ہمیں اُس وقت تک انتظار کرنا ہوگا جب تک کہ ہم سیاسی، سماجی اور انفرادی زندگی کے تانے بانے کو نہ سلجھا لیں اور اس دوران میں ہمیں ہمدردانہ انداز نظر رکھتے ہوئے اس حقیقت کو بھی یاد رکھنا ہوگا کہ نئی شاعری اپنے بلند اور وسیع امکانات کے باوجود ابھی ایک تجربہ ہے، ایک ایسا تجربہ جس سے فوری تکمیل کی توقعات بے معنی اور نامناسب ہیں۔ اور جس کا مستقبل یقیناً روشن دکھائی دے رہا ہے، لیکن یہ سب کامیابی نئے شاعروں کے ہاتھ میں ہے، اگر وہ بات کے ہر پہلو کو دل لگا کر دیکھیں، خلوص سے اُس پر غور کریں اور دل جمعی سے آگے بڑھیں تو چاہے کچھ بھی ہو میدان انہی کے ہاتھ میں رہے گا۔

●●

ن.م.راشد

ہیئت کی تلاش میں

ڈی.ایچ.لارنس نے ایک جگہ کہا ہے کہ لوگ تجربوں سے ڈرتے ہیں اور یہ بات ہے بھی صحیح۔لوگ ہر نئے تجربے سے یوں ڈرتے ہیں جیسے وہ کوئی بھوت ہو۔وجہ یہ ہے کہ ایک فرد کی ہستی اس کے اپنے تجربوں ہی کا مجموعہ ہوتی ہے اور کسی نئے تجربے کو دیکھ کر اسے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ بھوت اُس کے اِن سب تجربوں کو نگل جائے گا جن پر اُن کی ہستی قائم ہے۔اور یوں انسان نئے تجربوں سے ڈرتا ہے۔ نئے خیالات یا نئے روپ صرف اس صورت میں ایک عام انسان کو مرغوب ہو سکتے ہیں جب اس کی نگاہوں میں نئے افق ہوں، اس کے دل میں نئی دنیاؤں کی جستجو ہو، اس کا دماغ اپنے محدود ماحول سے مطمئن نہ ہو۔ ہندوستان میں یہ اطمینان جو بڑھتی ہوئی زندگی کے لیے زہر کا حکم رکھتا ہے، بہت پرانا ہے۔ایک زمانہ تھا کہ سمندر پار جانے سے یہاں جنم بھرشٹ ہو سکتا تھا۔رفتہ رفتہ بدلتے زمانے کے نت نئے اثرات کے ماتحت یا نئی روشنی یا نئے انداز کی تعلیم کے باعث زندگی نئی صورتیں اختیار کرتی گئی۔گو آج بھی ہم میں سے اکثر کے دل و دماغ پر وہی جمود طاری ہے جو اُبلتی ہوئی زندگی اور بڑھتے ہوئے قدموں کے راستے میں روک بن کر کھڑا ہے۔عام زندگی ہی کو دیکھیے۔ ہندوستانی مرد نے سوٹ پہن لیا، سر پر ہیٹ رکھ لی، لیکن ہندوستانی عورت صرف ساڑی تک ہی ترقی کر سکی ہے۔اگر ساڑی کے بجائے وہ سایہ پہن لے تو اس پر آج بھی انگلیاں اُٹھ سکتی ہیں اس بات کو ایک اور پہلو سے دیکھیے۔ ہندوستانی عورت پڑھ کر دنیا کی ترقی یافتہ قوموں کی عورتوں کے دوش بدوش سماجی اور سیاسی لحاظ سے ترقی کے خواب دیکھ رہی ہے۔لیکن اگر وہ سائیکل چلانے لگے، کلبوں میں جانے لگے، آزادانہ اپنے مرد دوستوں سے ملنے جلنے لگے تو اس کی اخلاقی حالت کے بارے میں اکثر زبانوں سے ناگوار کلمے ہی سنائی دیتے ہیں۔

شاعری میں نئی طرزِ نگارش کی تلاش بھی بہت سے لوگوں کی نظر میں بداخلاقی سے کم نہیں ہے اور پھر اس بداخلاقی کا درجہ تو اور بھی شدت اختیار کر گیا ہے کیوں کہ ہمارے نئے

شاعر تو صورت کے ساتھ ساتھ موضوعات میں بھی پرانی روایات کو بھولتے جا رہے ہیں۔ نئے سیاسی، اقتصادی اور سماجی نظریوں نے جھونپڑے میں رہ کر محلوں کے خواب دیکھنے کو ایک کہاوت سے ہٹا کر حقیقت کے راستے پر چلا دیا ہے۔ چناں چہ ادب میں نئی زندگی سے نئے موضوع پیدا ہوئے ہیں اور نئے موضوع اپنے ساتھ لازماً نئی صورتیں، نئے ادبی روپ، نئی طرزِ نگارش لائے ہیں۔ نثر کا میدان وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے اور نظم بھی اب غزل، رباعی، مسدس، مخمس وغیرہ گنتی کی پرانی پٹریوں کو چھوڑ کر ایک ایسی شاہراہ پر چلنے لگی ہے جس سے قدم قدم پر کئی چھوٹے رستوں کی نمود کا امکان ہے۔ اردو کی پرانی شاعری یعنی غالبؔ سے پہلے کی شاعری میں غزل ہی ایک ایسی صنفِ سخن تھی جسے شاعر اپنی ذات کا ترجمان سمجھتے تھے، لیکن آج غزل یہ ترجمانی کرنے سے قاصر نظر آتی ہے کیوں کہ غزل جس نظام کی یادگار ہے وہ ختم ہو چکا ہے۔ غزل نے ایسی سوسائٹی میں پرورش پائی جس میں زندگی صدیوں سے ایک ہی ڈگر پر چلی جاتی تھی۔ غزل اس شاعری کا نمونہ جو سوسائٹی کے من گھڑت قانونوں میں بندھی ہوئی تھی، آج ان قوانین میں سے بہت کم باقی ہیں، جو ہیں اُن میں بھی نئی حرکت، نئی تبدیلی پیدا ہو چکی ہے۔

زندگی کی تنگنائے اب بڑھتے بڑھتے ایک طوفانی سمندر بنتی چلی جا رہی ہے۔ سمندر میں نئی لہریں اُٹھ رہی ہیں اور شاعر زندگی کی جوئے کم آب سے نکل کر آزادی کے بحرِ بیکراں کی لہروں کے سہارے آگے بڑھنا چاہتا ہے۔ آج کا شاعر اپنی شاعری کا غلام بن کر نہیں رہنا چاہتا بلکہ اس کا آقا بن کر وہ اسے اپنے ڈھب پر چلانا چاہتا ہے۔ چناں چہ جہاں پرانے زمانے میں شاعری ڈوم ڈھاریوں اور گانا بجانے والوں کی طرح مجلسوں کی رونق تھی۔ وہاں آج کے شاعر کے ہاتھ میں شاعری ایک قوت اور ایک کارگر ہتھیار بنتی جا رہی ہے۔ اس قوت سے زیادہ کام لینے کی خواہش نے طرزِ نگارش کے نئے تجربات پر شاعروں کو ابھارا ہے، نئی طرزِ نگارش کے بعض نقاد یہی بات بھول جاتے ہیں کہ نئی شاعری اس نئے نفسی ماحول کی پیداوار ہے۔ ان کے پاس شاعری کو ناپنے کے پرانے پیمانے کے سوا کوئی پیمانہ نہیں اور اسی لیے انھیں کوئی نئی چیز کو دیکھتے ہوئے درمیانی فاصلے کا احساس نہیں ہو سکتا۔ میراجیؔ کی ایک نظم اسی قسم کے ایک کولمبس کے ہاتھ لگ گئی۔ اس نے عروض کی کتابوں میں یہ پڑھ رکھا تھا کہ شعر وہ موزوں کلام ہے جس میں قافیہ تو ہو اور بحر کے ارکان برابر ہوں۔ میراجی کی یہ نظم دیکھ کر وہ جھلا اٹھا۔ چناں چہ اس نے پہلے تو پیمانہ رکھ کر مصرعوں کے ارکان برابر کیے پھر مصرعوں میں قافیے داخل کیے اور پھر ایک مضمون لکھ کر پڑھنے والوں سے پوچھا کہ ذرا خدا لگتی کہنا کہ یوں اس نظم

میں چار چاند لگ گئے ہیں یا نہیں۔ اسے معلوم تھا کہ نظم کے حسن کی کمی بیشی کو ناپنے کا کوئی مقررہ آلہ تو ہے نہیں۔ لیکن وہ یہ بھی جانتا تھا کہ اس استدلال سے وہ لوگ ضرور قائل اور قائل سے زیادہ مرعوب ہو جائیں گے جن کے دل میں ہر نئی طرزِ نگارش کے خلاف پہلے ہی سے تعصب موجود ہے۔ اکثر لوگ جدید شاعری پر اس انداز کی تنقید کرتے ہوئے اس ارتقائی عمل کو بھول جاتے ہیں جو کسی ادبی کارنامے کو وجود میں لاتا ہے۔ اسے اس کے لیے موزوں لباس بہم پہنچاتا ہے بلکہ وہ اسے وہی لباس پہنانا چاہتے ہیں جو ان کے اپنے ذہن میں ترشا ترشایا موجود ہوتا ہے اور اسے وہ لباس پہنا کر وہ خود ہی لوگوں سے اپنی عقلمندی کی داد لینے کی کوشش کرتے ہیں۔

یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ہر جدید شاعر کے خیالات لازمی طور پر اپنے لیے موزوں لباس کے ساتھ برآمد ہوتے ہیں کیوں کہ شعر میں بعض دفعہ انفرادیت کی طرف زیادہ توجہ بھی بے جان الفاظ اور تراکیب کی افراط کی صورت میں ظاہر ہونے لگتی ہے جس سے اسلوبِ بیان ضرورت سے زیادہ نجی اور غیر متحرک ہو کر رہ جاتا ہے۔ ہر ندرت اس قابل نہیں کہ اسے آنکھیں بند کر کے قبول کر لیا جائے۔ جب تک ندرت کے ساتھ جدت شامل نہ ہو وہ محض تکنیک کی بے جان نمائش بن کر رہ جاتی ہے۔ شاعری کی ترقی محض خلا میں قلابازیاں لگانے سے نہیں ہو سکتی بلکہ پرانے اور نئے اسلوبوں کو آپس میں سمو کر نئی تخلیق کرنے ہی سے ہو سکتی ہے۔ نئے تجربات کا بڑے سے بڑا مخالف بھی اس بات کا اعتراف ضرور کرے گا کہ ان تجربات نے تخلیقی ادب کے لیے نئے راستے پیدا کر دیے ہیں اور یہ کام روایات کی زنجیروں میں بندھی ہوئی شاعری نہیں کر سکتی تھی۔ نئے اصنافِ سخن کی تلاش ایک نئی تحریک کی دلیل ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس تحریک کے باعث ہمیشہ متحرک اور شگفتہ چیزیں وجود میں نہ آئیں۔

نئے ادب کی تحریک (اپنے وسیع معنی میں) اور طرزِ نگارش کے تجربات کا ایک طرح سے چولی دامن کا ساتھ ہے۔ یہ دونوں ادب کے چہرے سے تصنع کا پردہ ہٹانا چاہتی ہیں۔ ادب کو وضع داری کی دلدل سے نکالنا چاہتی ہیں۔ شاعری کو اپنی اعصابی بیماریوں سے نجات دلانا چاہتی ہیں۔ شعر کو شخصی ملکیت کے درجے سے بلند کر کے عالمگیر اور آفاقی بنانا چاہتی ہیں۔ شاعری کو افراد کے شخصی تجربات کے بجائے تمام انسانوں کی بنیادی ضروریات کے اظہار کا ذریعہ بنانا چاہتی ہیں۔

اردو میں طرزِ نگارش کا پہلا تجربہ مولوی محمد اسماعیل میرٹھی کی بلینک ورس ایک کمزور اور

ناتمام کوشش سہی لیکن آج بھی ہماری شاعری میں سنگِ میل کا درجہ رکھتی ہے۔ گو اس سلسلے میں عبدالحلیم شرؔر کا نام بھی کم اہمیت نہیں رکھتا۔ شرؔر نے شیکسپیئر کے انداز میں ڈرامہ لکھنے کی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے آزاد نظم کی ابتدائی صورت پیدا کی اور اپنے رسالے 'دلگداز' کے ذریعے اس کی ترجمانی کر کے کئی ماہ تک اس سلسلے کو جاری رکھا اور مختلف حلقوں سے اس نئی چیز کے بارے میں رائیں بھی طلب کیں۔ لیکن ان راؤں سے شرر کی ہمت افزائی نہ ہوئی۔ شرؔر کا تجربہ ناکام رہا۔ لیکن آج کل کے نوجوان شاعر کو ہمت افزائی کی ضرورت نہیں۔ وہ اپنے میں بہت زیادہ جرأت اور ہمت پاتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ نئی صورتوں کی مخالفت کے باوجود ان کے لیے رفتہ رفتہ ایک مستقل جگہ بننے کے آثار واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ مولوی محمد اسماعیل میرٹھی اور شرؔر کے بعد فارم کے تجربے ایک محدود حد تک علامہ اقبالؔ اور ان کے زمانے کے بعض اور شاعروں مثلاً نادر کاکوروی، نظم طباطبائی اور پنڈت کیفی وغیرہ نے بھی کیے۔ خود علامہ اقبالؔ نے ان تجربوں کو زیادہ فروغ نہ دیا۔ غالباً اس لیے کہ انھیں محض فارم کا شاعر بن کر رہ جانا گوارا نہ تھا ورنہ انھوں نے بعض ایسی فارسی نظمیں لکھیں مثلاً 'نغمۂ ساربان' جن میں قافیوں کی تکرار، مصرعوں کا اختصار اور مضمون کے مطابق بحر کا استعمال حفیظؔ کی شاعری کا پیشرو بن گیا، حفیظؔ سے پہلے عام طور پر طرزِ نگارش کے تجربات کی محرک صرف اپج کی خواہش تھی، اپج نہ تھی۔ حفیظ ہی سب سے پہلا شاعر ہے جس نے شعر کے اندر چھپی ہوئی موسیقی کو اجاگر کیا اور شعر کے مضمون کے ساتھ اس کا ربط نمایاں کیا۔ حفیظ نے بعض کم رائج بحریں بھی استعمال کی ہیں لیکن وہ بھی محض جدت کے لیے نہیں بلکہ اس احساس کے ساتھ کہ ان نظموں کے لیے ان بحروں کے سوا کوئی اور بحر مشکل ہی سے موزوں نظر آتی ہے۔ حفیظؔ کی شاعری ہی نے سب سے پہلے ہمارے شاعروں کو اس بات کا احساس دلایا کہ شعر میں شعر کا ٹیمپو (Tempo) یا لے بھی کوئی معنی رکھتی ہے۔ چناں چہ حفیظ ہی نے سب سے پہلے مضمون کے لحاظ سے شعر کی لے کا تعین کیا۔

حفیظ کے ساتھ ساتھ دکن میں عظمت اللہ خاں ایک نئے قسم کے تجربات میں مصروف تھے۔ انھوں نے سنسکرت کے پنگل کا مطالعہ کیا تھا اور اسے اردو میں ترویج دینا چاہتے تھے۔ جہاں حفیظ نے ایسی بحریں استعمال کیں جو بنیادی طور پر اردو کی بحریں ہیں لیکن ہندی کے روح سے بھی ان کی مطابقت ہے، وہاں عظمت اللہ نے ایسی ہندی بحریں انتخاب کیں جو اردو میں کھپنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ عظمت اللہ ہی نے سب سے پہلے انگریزی انداز کی بیلڈز لکھیں اور چوں کہ ان بیلڈز کا ماحول خالص ہندوستانی تھا اس لیے ہندی چھند ہی موزوں خیال کیے۔

لیکن عظمت اللہ خاں کے تجربات زیادہ آگے نہ بڑھ سکے البتہ حفیظ کی شاعری نے اردو میں گیتوں کی ایک نئی روایت قائم کردی۔ حفیظ سے کچھ کم عرصے بعد ہی اردو کا ایک اور کامیاب شاعر مقبول حسین احمد پوری سامنے آیا، اس کے گیتوں میں جتنا کے سنگیت کا جو اثر دکھائی دیتا ہے وہ اس شدت سے کسی اور شاعر کے ہاں موجود نہیں۔ حفیظ کے گیتوں میں وہ جامعیت نہیں جو احمد پوری کے گیتوں کی خصوصیت ہے۔ حفیظ کے گیتوں میں تراش کی خوبی زیادہ نمایاں ہے۔ لیکن احمد پوری کے گیتوں میں ایک ایسی گھلاوٹ ہے جو گیت کی جان ہوتی ہے۔

حفیظ ہی کے دوش بدوش اختر شیرانی، میاں بشیر احمد، حامد علی خاں، افسر میرٹھی، ساغر نظامی، روش صدیقی اور محمد حسن لطفی وغیرہ نے بندوں کی شاعری رائج کی۔ یہ لوگ کچھ فارسی کے مسمط سے متاثر ہیں، کچھ سنسکرت کے چھندوں سے اور کچھ اپنے ہی پیشرو اردو شاعروں سے۔ بندوں کی شاعری ہمارے ہاں مسمط کی شکل میں پہلے سے موجود تھی لیکن ان جدید شاعروں نے مسمط کی صورت میں ضمنی تبدیلیاں کرکے اس میں زیادہ ترنم پیدا کیا۔ ان کی نظموں میں بعض دفعہ پورے مصرعوں کے ساتھ آدھے آدھے مصرعے مقطعے ہوتے ہیں، جیسے اختر کی نظم 'اے عشق کہیں لے چل' میں۔ یہ بھی ایک نیا تجربہ تھا جو اس حد تک ضرور کامیاب ہوا کہ اس نے ہماری نظموں میں گیتوں کا سا ترنم پیدا کردیا۔ پھر ان شاعروں نے بحروں کے ارکان کی مقررہ تعداد میں بھی کمی بیشی کا تجربہ کیا۔ مثلاً اختر شیرانی کی نظم 'خدائے رقص' میں، جس میں مفاعلن کی مقررہ تعداد چار کی بجائے چھ ارکان استعمال کیے گئے ہیں۔ یہ تجربہ جو ایک حد تک پرانے مستزاد کی تکنیک پر مبنی تھا، کامیاب نہ ہوسکا۔ لیکن ان دونوں قسم کے تجربوں نے موجودہ آزاد نظم کی پیشروی کی۔ جدید شاعروں میں جنھوں نے ان ابتدائی تجربوں سے حوصلہ پاکر آزاد نظم کی ترویج کی ہے۔ تصدق حسین خالد اور میراجی کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ یہ دونوں نہ صرف مصرعوں کے ارکان کی مقررہ تعداد اور قافیے کی پرواہ نہیں کرتے بلکہ مصرعوں کو ایک دوسرے سے ملاتے چلے جاتے ہیں تاکہ ایک مصرعے کی معنوی تصویریں دوسرے مصرعے کی معنوی تصویروں سے مل کر گھلتی چلی جائیں اور آخر تک پہنچتے پہنچتے ایک ہم آہنگی سی محسوس ہونے لگے۔ میراجی کی نظموں کی مثال ایک کپڑے کے تھان کی ہے جس سے ڈیزائن یا دھاریوں کی رنگارنگی کے باوجود ایک ہی تاثر پیدا ہوتا ہے۔ اس کے خلاف اگر آپ نے میری نظموں کا مطالعہ کیا ہے تو آپ کو محسوس ہوا ہوگا کہ ان میں اس حد تک وحدت نہیں۔ میں بیشتر مصرعوں کو توڑ کر ان کو مترنم الفاظ سے مربوط اور ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔

میں نے آزاد نظم سے شاعری میں خیالات کے آزاد تسلسل کے ساتھ ساتھ جامعیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اپنے بارے میں اس سے زیادہ کہنا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔

یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ ہماری شاعری پرانی روایت سے بالکل آزاد ہو چکی ہے کیوں کہ ابھی تک نہ صرف غزل باقی ہے بلکہ جدید تجربات کے خلاف تعصب کا زور بھی کم نہیں ہوا۔ خود ان نئے تجربوں نے ابھی اپنی حیثیت پورے طور پر قائم نہیں کی۔ لیکن ان تجربوں کا اثر یہ ضرور ہوا ہے کہ ہماری شاعری کا پرانا جمود ٹوٹ گیا ہے۔ شاعری میں ایک نئی لچک، ایک نئی حرکت پیدا ہو رہی ہے۔ اس لچک اور اس حرکت نے ہماری شاعری میں نئے خیالات اور تاثرات کو ہضم کرنے کی صلاحیت پیدا کر دی ہے اور شاعری کے وہ زیورات جو اس کے زوال کی دلیل تھے، کم ہو گئے ہیں۔ نئی نظموں میں تسلسل، جامعیت اور وحدت زیادہ نظر آتی ہے۔ جن پرانے استعاروں اور کنایوں کے ہم سالہا سال سے عادی تھے وہ اب اپنا روپ بدل رہے ہیں۔ نئے کنائے جو ابھی تک انفرادی حیثیت رکھتے ہیں، آہستہ آہستہ اجتماعی بن رہے ہیں۔ شاعری کو دوسرے فنونِ لطیفہ مثلاً مصوری، موسیقی، بت تراشی کا قرب حاصل ہو رہا ہے۔ گویا طرزِ نگارش کے ان تجربات نے ہماری شاعری کی رگوں کو ایک ایسا نیا خون بخشا ہے جو اس کے زوال کو دور کر کے اسے ازسرِ نو جوان بنانے کی امید دلاتا ہے۔

●●

وزیر آغا

اردو شاعری کا مزاج

شعر نے ابتدائے تہذیب دو راستے اختیار کیے ہیں ـــــ ایک وہ جو جذبات کے خارزار سے نکلتا، شخصی میلانات و واردات کے بحرِ ذخار میں گم ہو جاتا ہے اور دوسرا وہ جو ناظر کو خارجی زندگی کی تزئین و ترتیب سے روشناس کراتا اور زندگی کے اَن گنت کرداروں کے میلانات و تجربات کے مختلف پہلو دکھاتا، ایک سیدھی لکیر کی طرح بڑھتا چلا جاتا ہے، جو لوگ شاعری کے پہلے راستے پر گامزن ہوئے ہیں ان کے کلام کے اجزائے ترکیبی ایک نمایاں داخلی اندازِ نظر سے متاثر نظر آتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جنھوں نے اپنے قلب کی گہرائیوں میں جھانکا اور اپنے محسوسات و جذبات سے بساطِ شعر کو سجایا ہے۔ ان کے برعکس جو لوگ شاعری کے دوسرے راستے پر سرگرم سفر ہوئے ہیں ان کے کلام میں داخلی یا شخصی اندازِ نظر کے بجائے جہانِ رنگ و بو کی مختلف کیفیات و مظاہر کی تصویریں پیش کرنے کا ایک واضح رجحان کارفرما نظر آتا ہے اور انھوں نے حتی الامکان مشاہدات کو ذاتی ردِ عمل کی دسترس سے دور ہی رکھا ہے ـــــ ان کے علاوہ شعرا کا ایک گروہ ایسا بھی ہے جس نے ان دونوں راستوں کے بین بین سفر کیا ہے اور جس کے کلام میں داخلی اور خارجی اندازِ نظر کا ایک حسین امتزاج رونما ہوا ہے، ان شعرا کی عظمت کا راز یہ ہے کہ انھوں نے خارجی واقعات و تحریکات کو جذبات و احساسات کے آئینے میں سے دیکھا اور دکھایا ہے۔ ادبِ عالیہ کی تخلیق زیادہ تر اسی گروہ کا کارنامہ ہے۔

ہر چند شعر کی یہ تقسیم محض رسمی ہے اور ایک ہی شاعر کے کلام میں مختلف زاویہ ہائے نظر کے نمونے بھی مل جاتے ہیں، پھر بھی شاعری کے مطالعے میں اس قسم کی صداقت اور افادیت سے انکار ممکن نہیں اور اگرچہ زیرِ نظر مطالعہ شاعری ایک صنف یعنی نظم تک محدود ہے۔ تاہم جو بات کل پر صادق آتی ہے اس کا اطلاق بڑی آسانی سے 'جزو' پر بھی ہو سکتا ہے۔

شعر کی اس قسم کو ملحوظ رکھتے ہوئے اگر دو نظم کا مطالعہ کریں تو آغازِ کار میں خارج کی

شاعری ہی بہتر اور خوب تر ملتی ہے، بے شک اس زمانے میں لکھی گئی بعض مثنویوں کے حصے شاعر کے ذاتی ردِ عمل کے آئینہ دار ہیں تاہم اردو نظم کے اس ابتدائی دور کا مابہ الامتیاز یہ ہے کہ یہاں بہ حیثیتِ مجموعی خارجی زندگی کے اظہار و بیان کو زیادہ توجہ ملی۔ شاید اس کی بڑی توجہ یہ تھی کہ اس دور میں غزل نے احساسات و جذبات کے اظہار کا منصب تقریباً اپنا لیا تھا اور جب شعرا خود سے باہر جھانکنے کی ضرورت محسوس کرتے تھے تو لامحالہ انھیں شاعری کی دوسری اصناف خاص طور پر نظم کا سہارا لینا پڑتا تھا چنانچہ یہ امر قابلِ غور ہے کہ جب اس دور کے عظیم شاعر میرؔ غزل کہتے تھے تو ان کا ازلی وابدی غم شخصی واردات کا لبادہ اُوڑھ کر برآمد ہوتا تھا۔ تاہم جب وہ 'شہر آشوب' لکھتے تھے تو یہی غم ملکی، سماجی اور اخلاقی اقدار کے انحطاطی رجحانات پر طنز کی صورت اختیار کر جاتا تھا۔ یہی حال سوداؔ کا تھا جو غزل کے زیرِ اثر جب تک رہتے تو۔

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ساتھ سے لیجو کہ چلا میں

کہتے لڑکھڑاتے تھے لیکن جب وہ شہر آشوب یا ہجو لکھتے تھے تو ان کی طنز میں بلا کی نشتریت پیدا جاتی تھی —— بحیثیت مجموعی میرؔ نہاں خانۂ دل کے شاعر تھے اور سوداؔ کا قلم خارجی زندگی کی عکاسی میں اپنی نظیر نہیں رکھتا۔ چنانچہ غزل میں میرؔ کا مقام سوداؔ سے بلند ہے۔ اور شہر آشوب کے میدان میں سوداؔ کو میرؔ پر سبقت حاصل ہے۔ بہر حال یہاں میرؔ اور سوداؔ کی شاعری کا تقابل مقصود نہیں، کہنے کی بات صرف یہ ہے کہ اردو نظم اپنے آغاز میں خارج کی شاعری تھی اور اس ضمن میں میرؔ جیسا دروں بیں شاعر بھی اس روش پر گامزن تھا۔ اسی دوران میں نظم کے اس خاص رجحان کو نظیرؔ اکبرآبادی نے وسعت دی اور نظم کے دامن میں بہت سے نئے موضوعات کا اضافہ کیا۔ خالص ملکی تہواروں مثلاً ہولی، بسنت، دیوالی وغیرہ پر نظیرؔ نے ایسی بے شمار نظمیں لکھیں جن میں اجتماعی مسرت و بہجت کا اظہار تھا، یہ نظمیں داخلی اندازِ نظر کی ترجمان نہیں تھیں اور یہاں شاعر کی حیثیت محض ایک ناظر یا داستان گو کی سی تھی جو تصویریں پیش کرتا چلا جاتا ہے ان نظموں کے رنگوں میں شوخی اور صناعی تو ہے لیکن گہرائی کا فقدان ہے اور اسی لیے یہ نظم کے اس خاص رجحان کا کوئی نہایت بلند پایہ نمونہ پیش نہیں کرتیں پھر بھی نظیرؔ اکبرآبادی کو یہ تاریخی حیثیت ضرور حاصل ہے کہ اس کے کلام میں پہلی بار نظم کی طرف بھرپور رجحان نے جنم لیا۔

اردو نظم میں خارج کی شاعری کا رجحان کچھ اور صورتوں میں بھی نمودار ہوا مثلاً میر حسنؔ کی مثنوی 'سحر البیان'، دیا شنکر نسیم کی 'گلزارِ نسیم' میں ہمیں پہلی بار رومانی کہانیوں کو نظم کے قالب

میں ڈھالنے کی نفیس کاوشیں ملتی ہیں۔ یہ نظمیں خارجیت کے زمرے میں اس لیے شامل ہیں کہ یہاں شاعر کے اپنے محسوسات کی بجائے زندگی کے دوسرے کرداروں کے جذبات و اعمال کی تصویر کشی کے نمونے ملتے ہیں اور خود شاعر کی حیثیت اس داستان گو کی رہتی ہے جو اپنی چرب زبانی سے ناظر کا دل موہ لیتا ہے اور ایک دلکش فضا کی تعمیر سے اسے اکثر مبہوت کر دیتا ہے۔ ان نظموں میں وہ سب کچھ ہے جو اس قبیل کی نظموں میں ہونا چاہے —— جذبات نگاری، کرداروں کی پیشکش، داستان کا تسلسل اور بات کرنے کا ایک مخصوص انداز —— وہ انداز جس میں ایجاز و اختصار کے علاوہ غنائیت بھی بدرجۂ اتم موجود ہے اور جس کا نغماتی زیر و بم ناظر کے احساسات کو آن واحد میں اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔

نظم میں خارجیت کے اس رجحان کے تحت منظوم کہانیوں کے علاوہ امانت لکھنوی کے ڈراما 'اندر سبھا' کا تذکرہ بھی ضروری ہے کہ ڈرامہ میں کرداروں کی کشمکش، رجحانات کا تصادم اور واقعات کی ایک مربوط و مسلسل پیشکش شاعر کے غیر شخصی طریق کار ہی کی غمازی ہے۔ بیشک منظوم کہانی یا منظوم ڈرامہ میں داخلیت کا رجحان اس حد تک ضرور ہوتا ہے کہ یہاں دوسرے کرداروں کے احساسات و جذبات میں خود شاعر کے احساسات و جذبات کا پرتو دکھائی دیتا ہے تاہم بحیثیت مجموعی یہ شاعری، شاعر کی داخلی کیفیات کی بلاواسطہ انداز سے مظہر نہیں ہوتی اور نتیجتاً اس کا مزاج خارج کی شاعری سے زیادہ ہم آہنگ ہوتا ہے۔

اُردو نظم میں خارج کی شاعری کا دوسرا رجحان مرثیہ سید الشہدا کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ روایتی داستانوں کی طرح یہ مراثی بھی داخلی کیفیت کے آئینہ دار ہونے کے بجائے ایک خاص واقعے کو اس کی تمام تر تفاصیل کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ اور ان کا دائرۂ عمل پس منظر کی تشکیل، کرداروں کے اعمال اور واقعہ کے المیہ پہلوؤں تک محدود رہتا ہے چنانچہ مراثی ان مرثیوں سے قطعاً مختلف ہیں جو واقعے کی قربت کے باعث ذاتی نقصان کے احساس سے لبریز ہوتے ہیں اور جن کا بقول مولانا صلاح الدین احمد "سرچشمہ عقیدت یا امید اجر و جزا نہیں بلکہ محض دل کی پکار ہے"۔ اُردو میں مرثیہ سید الشہدا کے سلسلے میں میر انیس اور مرزا دبیر کارناموں کا از سرِ نو جائزہ لینے کی ضرورت نہیں تاہم اس امر کا اظہار ضروری ہے کہ ان مرثیوں میں شوکتِ الفاظ اور لطافتِ بیان کے علاوہ ایک واضح ڈرامائی کیفیت بھی موجود ہے اور مرثیہ گو شعرا نے واقعاتِ کربلا کے بیان میں پس منظر کی نہایت اعلا عکاسی بھی کی ہے خاص طور پر میر انیس کے کلام میں صبح و شام کے مناظر کا بیان خارج کی شاعری کا بہت اچھا نمونہ ہے۔

سیّد احمد کی انقلابی تحریک سے قبل اُردو نظم کے دامن میں خارج کی شاعری کے جو نمونے ملتے ہیں وہ اگر چہ اجتہادی روش کی حیثیت رکھتے ہیں تاہم ان کا میدانِ عمل کچھ زیادہ وسیع نہیں اور نہ ان میں کسی باقاعدہ تحریک کے تیور دکھائی دیتے ہیں لیکن سرسید احمد کی قیادت میں قوم کے مزاج میں جو تبدیلی پیدا ہوئی اس کا لازمی نتیجہ نہ صرف اُردو نظم کی تدریجی وسعت کی صورت میں نمودار ہوا بلکہ نظم نے غزلِ کی ایک باقاعدہ ادبی تحریک کا انداز بھی اختیار کرلیا۔ اس ادبی تحریک کے معاون محمد حسین آزاد، مولانا حالؔی اور اسماعیل میرٹھی تھے، ان اکابرِ علم و ادب نے بڑے جوش سے اخلاقی، قومی اور فطری نظمیں لکھنے کا آغاز کیا اور اس سلسلے میں بعض معرکے کی نظمیں بھی تخلیق کیں۔ لیکن چوں کہ بنیادی طور پر نظم کی اس تحریک کے پسِ پشت زیادہ تر خارجیت کی روایت موجود تھی۔ لہٰذا ان نظموں کا موضوع اور انداز بھی داخلی کیفیات سے بیگانہ ہی رہا لیکن شاید یہ زمانہ نظم کی ترویج و ارتقا کے لیے نہایت سازگار تھا کہ سرسیّد کے مخالفین نے بھی کسی نہ کسی حد تک نظم کو اپنے مقاصد کی تکمیل کے لیے آلہ کار بنایا۔ چناں چہ اکبر الٰہ آبادی کی نظموں میں (غزل سے قطع نظر) طنز کا ایک ایسا واضح رجحان نظر آتا ہے جو سوداؔ اور میرؔ کی طنز کی بہ نسبت ایک جداگانہ کیفیت کا حامل ہے اور شبلی کی نظمیں میں حالاتِ حاضرہ اور سیاسی و ملکی معاملات کو شعر کے قالب میں ڈھالنے کی اجتہادی روش کے واضح نقوش ملتے ہیں۔ مگر قابلِ غور بات یہ ہے کہ سرسیّد کی تحریک سے متاثر ہوکر جو نظمیں منصۂ شہود پر آئیں یا اس تحریک کی مخالفت میں نظم کا جو سرمایہ معرضِ وجود میں آیا، بنیادی طور پر یہ خارج کی شاعری کا ہی ایک سلسلہ تھا۔ سیاسی نظموں کا تو خیر موضوع ہی غیر شخصی ہوتا ہے لیکن طنزیہ نظموں کے بارے میں بھی یہ بات قابلِ غور ہے کہ طنز نگار ہمیشہ خود کو ان افعال و حرکات سے بلند و بالا خیال کرتا ہے جنھیں وہ خندہ استہزا میں اڑاتا ہے اور نتیجتاً واقعات و افعال کا جائزہ لیتے وقت اس پر جذبہ و کیفیت کی بجائے احتساب و تنقید کے رجحانات زیادہ غالب ہوتے ہیں، اس زاویے سے دیکھیں تو شبلی کی سیاسی اور اکبر کی طنزیہ نظمیں خارج کی شاعری ہی کے زمرے میں نظر آئیں گی۔

بیسویں صدی کے خمسِ اول میں اکبر الٰہ آبادی اور شبلی نعمانی کے علاوہ نظم میں خارج کی اس شاعری کے سلسلے میں تین نام پیش پیش ہیں —— ظریف لکھنوی، ظفر علی خاں اور جوشؔ ملیح آبادی، ان میں سے ظریف لکھنوی نے تو اکبر الٰہ آبادی کے چراغ ہی سے اپنا چراغ جلایا اور 'اودھ پنچ' کے دوسرے دور سے وابستہ ہوکر طنزیہ نظمیں پیش کرتے رہے، ان کا روئے سخن

مجلسی اور سماجی غیر ہمواریوں کی طرف تھا۔ دوسرے شاعر ظفر علی خاں تھے جنھوں نے شبلی نعمانی کے تتبع میں سیاسی نظمیں لکھنے کا آغاز کیا اور دوسری جنگِ عظیم تک برابر لکھتے چلے گئے۔ تیسرے شاعر جوشؔ ملیح آبادی تھے جو بیسویں صدی کے خمسِ اوّل میں ابھرے اور اس کے بعد سے لے کر آج تک اپنی مخصوص روش پر گامزن رہے۔ نظم میں جوشؔ کو یہ امتیازی حیثیت حاصل ہے کہ ان کے ہاں خارج کی شاعری کے تقریباً تمام رجحانات یکجا ہو گئے ہیں چناں چہ ان کی نظموں میں فطری مناظر کی تصویر کشی سے لے کر مجلسی اور سماجی غیر ہمواریوں پر طنز تک اور قومی و سیاسی مسائل پر تبصرے سے لے کر واقعاتِ کربلا کے بیان تک موضوعات کا ایک طویل سلسلہ نظر آتا ہے لیکن بالعموم شاعر کے ردِ عمل کی صورت داخلی نہیں ہے چناں چہ جوشؔ کی ان نظموں کا مزاج بھی غیر داخلی ہے جو بظاہر جذبات و احساسات کی ترجمانی کے لیے وقف ہیں۔ جوشؔ کی نظم نگاری کا یہ کوئی عیب نہیں ہے بلکہ اصل بات یہ ہے کہ شاعر کے کلام میں داخلی یا خارجی رجحان کا تسلط شاعر کی افتادِ طبع اور ذہنی ساخت پر منحصر ہوتا ہے اور وہ خود وہی نہج اختیار کرتا ہے جو اس کی فطرت اسے دکھاتی ہے۔

لیکن اس ضمن میں جوشؔ کا کلام 'حرفِ آخر' نہیں ہے کیوں کہ جدید اردو نظم میں داخلیت کے ایک واضح رجحان کے باوصف ہمیں خارج کی شاعری کی بہت سی نفیس کاوشیں ملتی ہیں، اس سلسلے میں منظوم ڈرامہ کا احیا ایک نہایت قابلِ قدر اقدام ہے اور بعض جدید شعرا نے اس میدان میں نئے نئے تجربات بھی کیے ہیں۔ منظوم کہانی کے سلسلے میں قیوم نظر نے ایک قدم اٹھایا تھا، لیکن 'پُھم' کی تخلیق کے بعد وہ کچھ ایسے نادم ہوئے کہ پھر ان کے قلم سے کوئی منظوم کہانی نہیں نکلی۔ البتہ جدید اردو نظم میں طنز کا ایک بھرپور رجحان ضرور نمودار ہوا ہے۔ شاید حالات کی سیمابیت اور معاشرے کی لڑکھڑاہٹ اس کی نمود و ارتقا کے لیے سازگار تھی کہ ہمیں اس دور میں بہت سی اعلا تخلیقات دکھائی دیتی ہیں۔ راجہ مہدی علی خاں، مجید لاہوری، سیّد محمد جعفری، مخمور جالندھری اور ضمیر جعفری کے ہاں طنز کا مزاج ہی بدل گیا ہے اور اس میں توازن اور اعتدال کے علاوہ ایک ایسی وسعت پیدا ہوئی ہے جو اس سے قبل مفقود تھی۔ جدید اردو نظم میں خارج کی شاعری کے کچھ اور اچھے تجربات بھی کیے گئے ہیں۔ مثلاً عام گھریلو واقعات کی تصویر کشی میں شاد عارفی اور علی منظور نے بالکل نئے انداز سے کچھ خوب صورت نظمیں لکھی ہیں اور احمد ندیم قاسمی نے اپنی بعض نظموں میں بڑی چابک دستی سے خارجی منظر پر ناتمام کہانیوں کے نقوش واضح کیے ہیں۔ اسی طرح جاں نثار اختر، علی سردار جعفری، ساحرؔ اور دوسرے بعض شعرا

نے نظم کے ذریعے مجلسی یا معاشی غیر ہمواریوں کی طرف ہمیں متوجہ کیا ہے۔ بے شک کہیں کہیں وہ اپنی رو میں پروپیگنڈے کی حدود تک بھی جا پہنچے ہیں تاہم بحیثیتِ مجموعی ان کی نظموں نے شعر کے موضوع میں یقیناً وسعت پیدا کی ہے۔ پھر جعفر طاہر اور ابنِ انشا ہیں جنھوں نے غیر شخصی انداز میں تہذیبی اور فکری مسائل پر طویل نظمیں لکھنے کا آغاز کیا ہے۔ ان نظموں میں ڈرامائی کیفیت بھی ہے اور داستان کا تسلسل بھی۔ اس کے علاوہ یہاں پس منظر کی عکاسی بھی موجود ہے۔ اندازِ بیان میں بعض اوقات رواتی شوکت الفاظ اور کروفر اور بعض اوقات داستان گو کا سادھیما پن اور تحمل عیاں ہے۔ بحیثیت مجموعی یہ تجربات اردو نظم میں قابلِ قدر اضافہ ہیں۔

خارج کی شاعری کے برعکس نظم میں داخلیت کا رجحان شاعر کی خالص شخصی واردات تک محدود ہوتا ہے اور اگر چہ یہ اپنے ارتقا میں انسانی قدروں کے احساس و اظہار تک بھی جا پہنچتا ہے تاہم بنیادی طور پر اس کے دائرۂ عمل میں وہی نظمیں شامل ہیں جو شاعر کے خالص جذباتی ردِ عمل کی پیداوار ہوتی ہیں اور جن کے ذریعے وہ اپنے نہاں خانۂ دل کی باتیں ناظر تک پہنچانے کی سعی کرتا ہے۔ ایسی نظموں میں دیکھنے کی بات محض یہ نہیں ہوتی کہ شاعر نے اپنے مافی الضمیر کو کامیابی کے ساتھ منتقل کیا ہے یا نہیں بلکہ یہ بھی کہ اس کے احساسی تجربے میں عمومیت کہاں تک موجود ہے؟ دوسرے لفظوں میں ایک کامیاب داخلی نظم کا مابہ الامتیاز یہ ہے کہ اس میں ناظر کو اپنے ہی احساسات و جذبات کی عکاسی نظر آئے اور اسے گمان ہو کہ جو بات کہی گئی ہے وہ پہلے ہی سے اس کے دل میں موجود تھی۔

مگر اردو نظم میں داخلیت کا یہ رجحان آغاز کار ہی سے نظر نہیں آتا بلکہ حقیقت یہ ہے کہ بیسویں صدی سے قبل کے دور میں ہمیں اس رجحان کے کچھ نشانات ضرور دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً مرثیے ہی کو لیجیے جو اس رجحان کی اولین صورتوں میں سے ایک ہے۔ مرثیہ سے مراد وہ مرثیہ نہیں جو واقعاتِ کربلا سے متعلق ہے بلکہ وہ جو شاعر نے کسی قریبی عزیز، دوست یا شخصیت کی موت پر لکھا اور جس کا محرک ذاتی نقصان کا شدید احساس تھا۔ اردو ادب میں اسی کی اولین مثال مومن کا وہ شہرۂ آفاق مرثیہ ہے جو اس نے اپنی محبوبہ کی موت پر لکھا اور جس کے پسِ پشت خلوص بے ریا کا ایک سمندر موجزن ہے۔ اس نوحے کے مطالعے سے شاعر کے دلِ صد پارہ میں ہجومِ غم کا شدید احساس ہوتا ہے اور یہ بات اس کی بے نظیر کامیابی پر دال ہے۔ اس سلسلے میں اگلا مشہور نوحہ غالب کا ہے جو انھوں نے عارف کی موت پر لکھا اور جو ذاتی نقصان کے احساس سے یکسر لبریز ہے۔ اسی طرح غالب کی موت پر حالی کا لکھا ہوا مرثیہ ہے جو اپنی

طوالت کے باوجود مرثیے کے اس خاص رجحان کا بہت اچھا نمونہ ہے۔ حالی کے بعد نظم کی اس خالص داخلی رو کے بہت سے اچھے نمونے ملتے ہیں خاص طور پر سرور جہان آبادی، علامہ اقبال اور تلوک چند محروم کے مرثیے ہمارے ادب میں ابدی مقام حاصل کر چکے ہیں۔ مرثیہ کا یہ رجحان دورِ جدید میں بھی نظر آتا ہے۔ حفیظ ہوشیار پوری، علی منظور، حفیظ جالندھری اور جگن ناتھ آزاد کے علاوہ اور بھی بہت سے شعرا نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور بڑی خلوص سے اپنے دل کے سوزِ دروں کو الفاظ میں منتقل کیا ہے۔

اردو نظم میں داخلیت کی دوسری رو نیچر شاعری کی صورت میں نمودار ہوئی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نظم کے ابتدائی دور میں نیچر شاعری محض مناظر کی تصویر کشی تک محدود تھی اور شاعر کے شخصی اور ذاتی ردِ عمل کو نظم کے تار و پود میں کچھ زیادہ دخل حاصل نہیں تھا اور اس میں بھی کوئی کلام نہیں کہ اردو کی نیچر شاعری ایک عرصۂ دراز تک اسی نہج پر رواں دواں رہی اور نیچر اور شاعر کے مابین کوئی ایسا جذباتی یا رومانی ربط استوار نہ ہوسکا جو نیچر شاعری کے لیے ازبس ضروری ہے تاہم اس سلسلے میں دو ایسی باتیں یقیناً رونما ہوئیں جن کے باعث ہم بظاہر خارجیت کی اس رو کو داخلی رجحان ہی کے تحت تصور کرتے ہیں۔ ان میں سے پہلی بات تو نیچر شاعری کا وہ رجحانِ خاص ہے جو اپنے ملک کی سرزمین کے لیے والہانہ لگاؤ کے باعث معرضِ وجود میں آیا اور جس کے زیرِ اثر بعض شعرا خاص طور پر چکبست، سرور، اقبال، محروم، کرپال سنگھ بیدار اور اندر جیت شرما نے وطن دوستی کے جذبات کا اظہار کیا۔ بظاہر یہ نظمیں وطنِ عزیز کے زمینی حسن کی دلآویز تصویریں ہیں لیکن دراصل ان کی قدر و قیمت شاعر کی جذباتی پیش قدمی ہی کے باعث ہے چناں چہ ان نظموں میں اردو شعرا نے محض اپنے وطن کی سرزمین ـــــ اس کے پہاڑوں، وادیوں، دریاؤں اور مرغزاروں کے حسنِ لازوال کی عکاسی نہیں کی بلکہ ان جذباتی روابط کی نقاب کشائی بھی کی ہے جو اُن کے اور سرزمینِ وطن کے مابین استوار ہو چکے ہیں ـــــ دوسری بات اگرچہ بڑی دیر کے بعد رونما ہوئی ہے تاہم یہ ہماری نیچر شاعری میں داخلی اندازِ نظر کی نمود پر دال ہے اور اس کے طفیل اردو نظم میں فطرت کی طرف شخصی ردِ عمل کے نقوش ابھرنے شروع ہو گئے ہیں۔ میری مراد اس نیچر شاعری سے ہے جو عباس بیگ محشر کی سعی سے معرضِ وجود میں آئی ہے اور جس میں فطرت کے خارجی حسن کی عکاسی کے علاوہ نیچر کی حیاتِ تابناک اور شاعر کی روحِ مضطرب میں ایک جذباتی اور رومانی رشتہ قائم ہوا ہے۔ نیچر شاعری کا یہ رجحان اب مقبول ہو رہا ہے اور بعض جدید نظم گو شعرا کے ہاں اس کے نقوش صاف نظر آنے

لگے ہیں۔

اردو نظم میں داخلیت کا تیسرا رجحان ایک بنیادی حیثیت رکھتا ہے اور دراصل داخلی شاعری اپنی ابتدائی صورت میں محض اسی ایک رجحان کا نام تھا۔ میرا اشارہ ان جذبات و احساسات کی طرف ہے جو محبت کی پیداوار اور تغزل کی جان ہوتے ہیں اور ان نظموں کی طرف ہے جن میں شاعر اپنی نرم و نازک آرزوؤں کا اظہار اور مسرتوں میں ہمیں برابر کا شریک کر لیتا ہے۔ اس قسم کی نظموں میں دیکھنے کی بات یہ ہوتی ہے کہ شاعر نے جن جذبات کا اظہار کیا ہے ان کی نوعیت کہیں محض انفرادی تو نہیں؟ یعنی آیا ان جذبات میں عمومیت ہے یا ان کا دائرۂ عمل یکسر محدود ہو کر رہ گیا ہے؟ کیوں کہ دراصل جذبات کا ایک محدود چار دیواری سے نکل کر انسانیت کی وسیع و کشادہ فضا میں آنا ہی ان کی ابدیت کا ضامن ہو سکتا ہے اور کوئی بھی ایسی داخلی نظم زندہ نہیں رہ سکتی جس میں ناظر کو اپنے ہی احساسات و جذبات کا پرتو صاف نظر نہ آ جائے۔

اردو شاعری کے طویل ابتدائی دور میں داخلیت کی یہ رو زیادہ تر اردو غزل کے تار و پود میں رچی ہوئی نظر آتی ہے اور خارجی عناصر کے مطالعے کے لیے نظم کے حربے کی طرف ایک واضح رجحان دکھائی دیتا ہے۔ چناں چہ اس دور میں اگر رومان کی کوئی چاشنی ہے تو وہ زیادہ سے زیادہ کسی رومانی داستان کے بیان تک ہے اور اگر احساسات و جذبات کی ترجمانی ہے تو داستان کے کرداروں کے جذبات و احساسات کی عکاسی تک ہے۔ لیکن ان نظموں میں شاعر نے براہِ راست اپنی آرزوؤں، امیدوں یا مسرتوں اور شکستوں کا اظہار نہیں کیا۔ بے شک ولیؔ یا میرؔ کی مثنویوں میں بعض ٹکڑے اس کلیے سے مستثنیٰ نظر آتے ہیں لیکن ان کی حیثیت بھی کسی واضح رجحان کی سی نہیں، میری رائے میں نظم سے تغزل کے اخراج کا باعث آغازِ کار میں تو یہ تھا کہ شعرا محض خارجی واقعات یا مناظر کے لیے نظم کو استعمال کرنا چاہتے تھے لیکن بعد ازاں سر سیّد احمد کی تحریک کے زیرِ اثر نظم کو انتقاماً بھی اخلاقی سیاسی یا فطری موضوعات کے لیے وقف کر دیا گیا تا کہ شاعری کو غزل اور تغزل سے 'نجات' مل سکے۔

نتیجتاً ہماری نظم ایک عرصۂ دراز تک تغزل سے نا آشنا نظر آتی ہے۔ تا آنکہ عظمت اللہ، حفیظؔ جالندھری اور دوسرے شعرا کے ہاں اس روش کے نقوش ابھرنے شروع ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں اختر شیرانی کی نظموں کا تذکرہ خاص طور پر ضروری ہے کہ ان کے ہاں پہلی بار اس رجحان نے بھرپور صورت اختیار کی اور شاعر نے دلی کیفیات کو بغیر کسی حجاب یا تصنع کے الفاظ

کا لباس پہنایا۔ تاہم ان سب شعرا کے ہاں جذبات کی وہ گہرائی نظر نہیں آتی جو دورِ جدید کے بعض نظم گو شعرا کو حاصل ہوئی شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ دورِ جدید کی پیچیدگیوں نے براہِ راست شعرا کے اذہان پر نئے نئے اثرات مرتسم کیے اور ان کے جذباتِ محبت میں بھی سیمابیت اور پیچیدگی پیدا کر دی۔ چناں چہ فیضؔ کے ہاں جو جذبے کی شدت ہے اور جس کا انھوں نے 'انتظار' اور 'خدا وہ وقت نہ لائے' میں اظہار کیا ہے یا میراجیؔ کے ہاں جو جذبے کی گہرائی اور پیچیدگی ہے وہ متقدمین یا متوسطین کی نظموں موجود میں نہیں اسی طرح دورِ جدید کی محبت پر قنوطیت نے جو تسلط قائم کیا ہے اور جس کے تحت اختر الایمان، یوسف ظفر، جذبیؔ اور ضیا جالندھری کی نظموں میں ایک عجیب سی یاس انگیز کیفیت پیدا ہوئی ہے وہ بھی ہماری نظم کے میدان میں ایک بالکل نئی چیز ہے

اردو نظم میں داخلیت کا یہ رجحان ایک اور صورت سے نمودار ہوا ہے —— میری مراد اس صنفِ ادب سے ہے جسے اصطلاحِ عام میں 'گیت' کہتے ہیں۔ بے شک بادی النظر میں گیت ایک علاحدہ حیثیت کا حامل ہے تاہم ہیئت اور موضوع کے لحاظ سے اسے نظم ہی کے زمرے میں شمار کرنا چاہیے ویسے گیت از خود ہمارے ادب میں نہیں آیا بقول شاعر 'لایا گیا ہے'۔ اور یہ اردو پر ہندی کے اثرات کا مظہر بھی ہے علاوہ ازیں گیت اردو ادب میں لیرک (Lyric) کی سادہ ترین اور خالص ترین صورت ہے اور یہ بنیادی طور پر مرد یا عورت کے ان جذباتِ محبت پر مشتمل ہوتا ہے جو زندگی کے دوسرے افکار و مسائل سے ملوث ہوئے بغیر منظرِ عام پر آتے ہیں، گیت لیرک (Lyric) کے اس تقاضے کو بھی پورا کرتا ہے کہ اسے بنیادی طور پر موسیقی کا ساتھ دینا چاہیے۔ اردو شاعری میں گیت کی آمد کے سلسلے میں یہ بات ملحوظ رہے کہ اول اول اسٹیج اور ڈراما کا سہارا لے کر وارد ہوا تھا لیکن اس زمانے نے اسے ایک صنفِ ادب کے طور پر تسلیم نہیں کیا بعد ازاں جب عظمت اللہ نے گیت میں نکھار پیدا کیا اور ساغرؔ، حفیظؔ، اندر جیت شرما اور الطاف مشہدی نے اسے کومل جذبات کے اظہار کا وسیلہ بنایا تو اس کے خلاف سارا جذباتی ردِ عمل از خود ختم ہو گیا۔ لیکن اس زمانے تک گیت میں وہ معنوی گہرائی پیدا نہیں ہوئی تھی جو اردو ادب کے دورِ جدید میں میراجیؔ، مقبول حسین احمد پوری، طفیل ہوشیار پوری، عبدالمجید بھٹی، قیوم نظر اور مجید امجد نے پیدا کی اور یہ دراصل ان ہی شعرا کا حصہ ہے کہ ان کے ہاتھوں گیت کے خالص رومانی پیکر میں آفاقی رنگ پیدا ہوا اور گیت نے شخصی غم یا مسرت کے علاوہ انسانی غم یا مسرت کی نقاب کشائی کا منصب بھی اپنا لیا۔

آخر میں مجھے خالص داخلیت کی اس رو کا بھی ذکر کرنا ہے جس نے اردو نظم کے جدید ترین دور میں ایک بالکل نئی نہج اختیار کی ہے اور جس کے باعث اردو نظم میں ایک بنیادی تبدیلی واقع ہوئی ہے۔ اس نہج پر بیشتر ایسی نظمیں نظر آتی ہیں جن میں شاعر نے اپنی زندگی کے کسی ایک تجربے کو اس کی تمام تر جذباتی اور احساسی کیفیتوں کے ساتھ پیش کی ہے لیکن اپنی پیشکش میں نظم کی شعریت کو فنا نہیں ہونے دیا۔ علاوہ ازیں ایسی نظموں میں جذبے کے تجزیاتی مطالعے کا رجحان بھی کارفرما نظر آتا ہے۔ میرے ایک دوست کا کہنا ہے کہ جہاں عام نظموں کی مثال Two Dimension Film کی ہے وہاں یہ نظمیں 3D Film کی طرح ہیں چناں چہ ان سے پوری طرح محظوظ ہونے کے لیے ایک خاص قسم کے چشمے کا استعمال ضروری ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ بعض اوقات ایسی نظمیں غیر پختہ طریق اظہار کے باعث ابہام کی نمود کا موجب بھی بنی ہیں اور بعض بزرگوں نے (بجا طور پر) یہ اعتراض کیا ہے کہ ان میں سے کئی ایک نظمیں شاعر کے مافی الضمیر کو ناظر تک پہنچانے میں کامیاب نہیں ہو سکیں۔ تاہم جب کسی شاعر کو اس ضمن میں کامیابی حاصل ہوئی ہے تو اس نے دنیائے ادب کے سامنے ایسی نظم پیش کر دی ہے جو اپنے قیمتی داخلی عناصر اور اپنے تجربے اور احساس کی پردہ در پردہ کیفیات کے باعث قطعاً منفرد دکھائی دیتی ہے۔ جدید ترین دور کی بعض نظمیں مثلاً میراجی کی 'سمندر کا بلاوا'، فیض کی 'تنہائی'، ندیم قاسمی کی 'ناگزیر'، راشد کی 'خودکشی' اور یوسف ظفر کی 'دعوت' اس ضمن میں پیش کی جا سکتی ہیں۔

اور اب نظم میں داخلی اور خارجی عناصر کے امتزاج کا مسئلہ! غور کیجیے تو نظم میں امتزاج کی کیفیت کسی خاص دور تک محدود نہیں اور نہ کسی شعری تخلیق کے بارے میں یہ حکم ہی لگایا جا سکتا ہے کہ اس پر محض داخلیت یا محض خارجیت کا تسلط ہے۔ وجہ اس کی غالباً یہ ہے کہ شاعر کی داخلی دنیا اور خارجی ماحول میں کوئی نہ کوئی ربط ضرور موجود ہوتا ہے یہ الگ بات ہے کہ خود شاعر بھی بسا اوقات اس ربط کے وجود سے آشنا نہیں ہوتا۔ دوسرے حقائق یا کیفیات کی طرف شاعر کی پیش قدمی کسی مفکر کے ردِ عمل سے اس حد تک مختلف ضرور ہوتی ہے کہ اس کا مزاج سراسر جذباتی ہوتا ہے اور شاعر حتی الوسع حقائق کو جذبات کے آئینے میں سے دیکھتا اور دکھاتا ہے۔ تاہم جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہوا، بعض نظموں میں جذباتی ردِ عمل اس درجہ ناتواں ہوتا ہے کہ نظم خارج کی شاعری کا نمونہ قرار پاتی ہے اور بعض نظموں میں جذباتی ردِ عمل کی شدت اس درجہ ہوتی ہے کہ انھیں داخلی تخلیقات کہنا ہی پڑتا ہے ـــــ مگر اس ایک نقطے سے قطع نظر آپ کو

ایسی نظمیں بھی ملیں گی جن کا مابہ الامتیاز داخلی اور خارجی عناصر کا واضح امتزاج ہے۔ اور جن کے مطالعے سے ناظر کو فرد اور ماحول کے ارتباطِ باہم کا احساس آنِ واحد میں ہو جاتا ہے۔
جدید اردو نظم میں یہ امتزاج بہت نمایاں ہے اور اس نے تین واضح صورتیں اختیار کی ہیں ——— پہلی صورت تو وہ ہے جس میں شاعر نے خارجی ماحول کو بطور پردۂ تصویر (Canvas) پیش کر کے اس پر اپنے احساسات و جذبات کے آڑے ترچھے نقوش اجاگر کیے ہیں۔ ان نظموں میں شاعر نے بالعموم پہلے تو منظر کشی کی ہے اور اپنے جذبات و احساسات کے لیے مناسب ماحول پیدا کیا ہے اور جب اس نے محسوس کیا ہے کہ ماحول کی منظر کشی ہر لحاظ سے مکمل و اکمل ہوگئی ہے تو اس نے اپنے جذبات و احساسات کے بند کھول دیے ہیں اور ماحول اور جذبے میں ہم آہنگی استوار ہوگئی ہے۔ جدید اردو نظم میں نیچر اسی چور دروازے سے داخل ہوا ہے اور اس نے شاعر کی داخلی کیفیات کے اظہار کے لیے زمین ہموار کرنے کا کام سرانجام دیا ہے۔ یوسف ظفر کی نظم 'ولولے' اور منیر نیازی کی نظم 'برسات' اس کی بہترین مثالیں ہیں ——— امتزاج کی دوسری صورت وہ ہے جہاں شاعر نے داخلی کیفیات کے وسیلے سے خارجی زندگی کی غیر ہمواریوں کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے، ان نظموں میں شاعر نے پہلے تو ناظر کو اپنا ہم نوا بنانے اور اس کی ہمدردی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے اور پھر جب اسے محسوس ہوا ہے کہ ناظر کے احساسات اس کی گرفت میں آگئے ہیں تو وہ بڑی تیزی سے اپنے اصل موضوع یعنی خارجی زندگی کی غیر ہمواریوں کی طرف متوجہ ہوگیا ہے۔ فیض کی نظم 'رقیب سے' اور مجاز کی نظم 'آوارہ' اسی زمرے میں شامل ہیں۔ البتہ ان دونوں صورتوں میں داخلی اور خارجی عناصر کا نکتۂ انضمام فنی چابک دستی اور مضبوط گرفت کا مقتضی ہے اور وہ اس ضمن میں کامیاب نہیں ہو سکے جنھوں نے نظم کے ان دو عناصر میں ایک فطری ہم آہنگی پیدا نہیں کی۔

نظم میں امتزاج کی تیسری صورت وہ ہے جس میں داخلی اور خارجی عناصر کا نکتۂ انضمام موجود نہیں ہوتا بلکہ نظم کے سارے تار و پود میں یہ عناصر کچھ اس طرح گھلے ملے ہوتے ہیں کہ انھیں علاحدہ کر کے دکھانا ناممکن ہے۔ یہ نظمیں احساس و تجربے کی وحدت کا دلآویز نمونہ ہیں اور یہاں شاعر کی قلبی واردات میں عصرِ حاضر کی روح کروٹیں لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ امتزاج کی یہ صورت اردو نظم کے کسی خاص دور تک محدود نہیں تاہم یہ بیسویں صدی کے سیمابی حالات میں نسبتاً زیادہ ہوئی ہے، ان حالات میں زمان و مکان کی حدود کچھ اس درجہ سمٹ آئی ہیں کہ ہماری زمینی تہذیب نے ایک مختصر سے خاندان کی صورت اختیار کر لی ہے نتیجتاً بعض شعرا شخصی

حدود کو پار کر کے انسانی حدود تک جا پہنچے ہیں اور ان کے کردار میں ذاتی غم اور انسانی درد بڑے فطری طریق سے یکجا ہو گئے ہیں۔ علامہ اقبال کی کئی ایک نظمیں اس تیسری صورت کی ترجمان ہیں۔ ان نظموں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں حیات کی چیرہ دستیوں اور حقائق کی تلخیوں کو ایک فلسفی کے زاویۂ نگاہ سے نہیں بلکہ ایک شاعر کے نقطۂ نظر سے دیکھا گیا ہے۔ چناں چہ اقبال کی ان نظموں میں فکر کا نمایاں عنصر مقصود بالذات نہیں بلکہ شاعر کی مخصوص افتادِ طبع اور جذباتی میلان کا حاصل ہے۔ بے شک انھوں نے زندگی کے رموز و نکات کی تفہیم، ملک و قوم کے مسائل کی توضیح اور فطرت کے خارجی حسن کی عکاسی میں اپنے قلم کا سارا کمال صرف کر دیا ہے۔ تاہم انھوں نے اپنے قلم کی روشنائی خونِ دل ہی سے مستعار لی ہے اور نتیجتاً ان کی کئی ایک نظموں میں فکر اور جذبے کی آمیزش سے ایک ابدی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

لیکن اردو نظم میں امتزاج کی یہ کیفیت محض علامہ اقبال تک محدود نہیں بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ اقبال کے بعد اس کے نقوش دن بہ دن زیادہ واضح ہو رہے ہیں تو شاید اس میں کوئی مبالغہ نہیں ہوگا۔ چناں چہ آپ دیکھیے کہ جدید اردو نظم کے پچھلے پندرہ بیس برس میں بہت سی ایسی نظمیں تخلیق ہوئی ہیں جو بلاشبہ اس صورت کی بہت اچھی مثالیں ہیں اور جن میں غمِ جاناں اور غمِ دوراں بڑے فطری طریق سے گھل مل گئے ہیں، ان نظموں میں فیض کی نظم 'میرے ہمدم میرے دوست'، ن.م. راشد کی 'رقص'، اختر الایمان کی 'نئی صبح'، مجید امجد کی 'کنویں کی منڈیر پر' اور قیوم نظر کی 'بے بسی' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ان شعرا نے زندگی کی تلخیوں اور کرخت حقائق کی چیرہ دستیوں کو پہلے اپنے دل کی گہرائیوں میں ڈوب جانے دیا ہے اور پھر جب یہ حقائق ان کے اپنے جذبات و احساسات سے مل کر ملائم ہوئے ہیں تو انھیں شعر و نغمے میں سمو کر ناظر تک منتقل کر دیا ہے۔

●●

جدید نظم- ہیئت و تشکیل (مباحثہ)

(اختر الایمان، معین احسن جذبی، منیب الرحمٰن،
آل احمد سرور، خورشید الاسلام، مجنوں گورکھپوری)

اختر الایمان

نظم کو ہم لوگ اب تک جس طرح برتتے آئے ہیں اس کی وجہ سے ہمارے عام شاعروں کے یہاں نظم کا کوئی واضح تصور نہیں ملتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم نظم، غزل، مثنوی یا دوسری اصناف کے حدود، ان کے مطالبات اور ان کی ہیئت کے تقاضوں پر غور نہیں کرتے مثلاً اب تک بعض حضرات نظم کے اشعار کو علاحدہ علاحدہ اس طور پر دیکھتے اور اس سے لطف لیتے ہیں۔ جس طرح غزل کے اشعار کو ہم نظم سے صرف اس کے موضوع کے اعتبار سے ہی لطف اندوز ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جوشؔ اور ان کے قبل کے شعرا کے یہاں ہمیں جو نظم ملتی ہے وہ ایک طرح سے مسلسل غزل ہوتی ہے۔ اس کی ہیئت تو غزل کی سی ہوتی ہے اور بیشتر تکرار خیال سے تاثر پیدا کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایسی نظموں میں سے کوئی شعر نکال دیا جائے تو بھی نظم پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ حالاں کہ میں سمجھتا ہوں کہ نظم میں خیال کی تکرار کے بجائے خیال کا ارتقا ہونا چاہیے۔ نظم کی بنیادی صفت اس کا تعمیری پہلو ہے۔ ہر نظم اپنی جگہ پر ایک عمارت ہوتی ہے۔ جس طرح کسی عمارت میں ایک اینٹ اپنی جگہ پر کوئی حیثیت نہیں رکھتی اسی طرح نظم کا ایک مصرع یا ایک شعر اپنی جگہ پر علاحدہ سے کوئی اہمیت نہیں رکھتا البتہ تمام مصرعے مل کر اس کو ایک مکمل شکل میں جنم دیتے ہیں گویا نظم کی وحدت نظم کے لیے بنیادی چیز ہے۔ اگر کسی نظم میں وحدت کا احساس نہیں ہوتا، اس کے مختلف اجزا باہم مربوط ہو کر ایک مکمل نقش نہیں بنتے بلکہ وہ بکھرے ہوئے اور منتشر ہوں اور اس طرح ہوں کہ جس ٹکڑے کو جہاں سے چاہیں نکال

دیں یا ان کی جگہ تبدیل کر دیں تو بھی نظم میں فرق نہیں آتا تو ایسی نظم معیاری کہی جانے کی مستحق نہ ہوگی۔ پھر نظم کی بھی کئی قسمیں ہوتی ہیں۔ بدقسمتی سے ہمارے یہاں چند مخصوص طریقے اور اسی ڈھرے کی معلوم ہوتی ہے حالاں کہ دوسری زبانوں میں دیکھتے ہیں کہ وہاں پلاٹ کی نظم بھی ملتی ہے، خالص تاثر یا ردِ عمل کی نظم بھی ہوتی ہے۔ کردار کی معرفت کسی حقیقت کا تاثر پیش کیا جاتا ہے، ڈرامائی لہجے یا خود کلامی کا انداز بھی برتا جاتا ہے۔ ہمارے یہاں چند شعرا کو مستثنٰی کر کے زیادہ تر ایسی نظمیں ملتی ہیں جن کا لکھتے وقت صرف اسی بات پر غور نہیں کرنا چاہیے کہ یہ بھی شاعری ہے اور شاعری موزوں ہوتی ہے یا مصرعوں سے مل کر بنتی ہے یا شاعری کسی موضوع کا منظوم پیرایۂ بیان ہے بلکہ اس بات پر بھی توجہ کی ضرورت ہے کہ ہم یہ دیکھیں کہ ہمارے پاس جو مواد یا جو جذبہ ہے اس کے اظہار کے لیے مناسب ہیئت کیا ہوگی۔ اس طرح متنوع مواد کے لیے ہم ان کی مناسبت سے پیرایۂ بیان اور ہیئت کی تلاش کریں گے اور اس کے لیے شعوری طور پر اپنی نظم کو ایک ایسے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کریں گے کہ اس نظم کا پڑھنے والا یہ محسوس کرے کہ جو بات اس نظم میں کہی گئی ہے اس کے لیے اس سے بہتر پیرایۂ بیان یا اس سے بہتر ہیئت کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔

معین احسن جذبی

دراصل نظم اور غزل کی تفریق کچھ بے معنی سی ہے۔ کسی نظم کو جو چیز موثر بناتی ہے وہ جذبہ ہے۔ جو جذبہ نظم کہلواتا ہے وہ عام طور پر ایک مبہم سا انسپریشن ہوتا ہے جو سب سے پہلے شاعر کے ذہن میں ایک مصرع یا ایک شعر کی شکل میں آتا ہے۔ بقیہ نظم دراصل اس کی تشریح کے لیے یا اس کا پس منظر تیار کرنے کے لیے کہی جاتی ہے۔ بسا اوقات نظم کا سارا انسپریشن ایک مصرعے میں ڈھل کر سامنے آجاتا ہے اور وہی مصرع نظم کی کلید بھی ہوتا ہے اور نظم میں سب سے جاندار حصہ۔ بقیہ مصرعے خانہ پُری کے لیے ہوتے ہیں مثلاً فیضؔ کی نظم آزادی میں 'یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر' یہی مصرع ساری نظم کا نچوڑ ہے۔ یا مخدوم کی نظم انقلاب کا صرف یہ مصرع: 'گزر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے' نظم کی اصل بنیاد ہے۔

منیب الرحمٰن

حالیؔ وغیرہ نے دراصل شاعری میں جو بغاوت کی وہ موضوعات یا نقطۂ نظر کے سلسلے میں تھی۔ نظم کی ہیئت ان کے یہاں وہی روایتی ہے جو قطعات یا مثنویات کی ہیئت ہے۔ البتہ اقبالؔ نے مغرب کے اثر سے نظم کو ہیئت کے اعتبار سے بھی علاحدہ حیثیت دینے کی کوشش کی۔

ان کی ابتدائی نظمیں تو نہیں لیکن 'بالِ جبریل' کی کئی نظمیں ہیئت کے اعتبار سے بھی مکمل ہیں اور ان میں ہمیں وحدت اور خیال کا ارتقا ملتا ہے۔ دراصل ہمارے یہاں کی نظم گوئی پر اب بھی غزل کا اثر کافی نمایاں ہے۔ ہماری بہت سی نظمیں جہاں سے شروع ہوتی ہیں وہیں ختم بھی ہو جاتی ہیں۔ بہتر ہے کہ نظم لکھنے سے پہلے ذہن میں ایک خاکہ سا بنالیا جائے، اس خاکے پر سختی سے عمل تو نہیں ہوسکتا ہے لیکن نظم کے خدوخال سامنے آجاتے ہیں۔ اکثر شعرا بغیر سوچے لکھنے بیٹھ جاتے ہیں۔ قافیوں کا سہارا بھی لیتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کی نظمیں غزل کا روپ اختیار کرلیتی ہیں۔ نظم لکھنے سے پہلے موضوع یا جذبے کو دیر تک ذہن میں رکھنا چاہیے اور ضبط سے کام لینا چاہیے تا آنکہ اُس کا مرکزی خیال رکھنا چاہے۔ ہمارے یہاں Images غزل میں بھی ہوتی ہیں، لیکن نظم میں اس کے استعمال میں سلیقے کی ضرورت ہے۔ جب تک ایسے امیج کے تمام امکانات ختم نہ ہو جائیں اس وقت تک دوسری امیج لانے کی ضرورت نہیں کیوں کہ جلد جلد امیجز بدلنے سے نظم کے تاثر پر اثر پڑتا ہے۔ پھر ایک بات اور ہے وہ ہے لہجے کی تازگی کے سلسلے میں۔ ہم عام طور پر بندھا ٹکا پیرایۂ بیان، بندھی ٹکی ترکیبیں اور طریقۂ اظہار دوسرے شعرا کے یہاں سے مستعار لے لیتے ہیں یا وہ روایتی طور پر ہمارے ذہن میں جاگزیں ہو جاتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہمارا اپنا تجربہ یا اپنا جذبہ بھی نظم میں ڈھلنے کے بعد کچھ پرانا سا معلوم ہوتا ہے۔ نئی سے نئی بات فرسودہ انداز میں کہی جائے گی تو اس کا لطف آدھا رہ جائے گا۔ ہر اچھا شاعر اپنے الفاظ کا ذخیرہ اپنے ساتھ لاتا ہے۔ اقبالؔ کے یہاں یہی کمال ملتا ہے کہ اس نے اپنی لغت شعری علاحدہ بنائی اور پرانے الفاظ اور پرانی ترکیبوں کو ایک نئی معنویت عطا کی۔

معین احسن جذبی

شاعری خواہ نظم میں ہو یا غزل میں، اسے تخلیقی عمل کی روشنی میں ہی دیکھا جاسکتا ہے۔ وہ شاعری جو باقاعدہ سانچہ بنا کر کی جائے مصنوعی ہوتی ہے۔ لمبی نظموں کے بھی وہی حصے اچھے ہوتے ہیں جہاں شاعر کا تخلیقی شعور بیدار ہوتا ہے۔ بقیہ نظم محض خیالات کا منظوم اظہار ہوتی ہے۔ شعری کیفیت نہیں رکھتی، نئے امیج کے سلسلے میں اس بات پر غور کرنا چاہیے کہ اگر خیالات اور جذبات میں تازگی ہے اور شاعر کی شاعری فطری تخلیقی عمل کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوئی ہے تو امیج بھی نیا ہوگا اور اسلوب میں بھی تازگی ہوگی۔ نظم میں دراصل تخلیقی عمل پر بھروسہ کرنا چاہیے۔ مصنوعی شاعر یا متشاعر جس کی تخلیقی قوت بیدار نہ ہوئی ہو نئی سے نئی بات نئے سے نئے پیرائے میں کہنے کے باوجود بے جان نظم یا بے جان شاعری پیدا کرسکتا ہے۔ قافیے شاعر کو مدد

ضرور دیتے ہیں لیکن باشعور شاعر قافیوں کے قبضے میں نہیں ہوتا۔

اختر الایمان

بحث اس بات پر نہیں ہو رہی ہے کہ فطری اور غیر فطری شاعری کیا ہے اور تخلیقی یا غیر تخلیقی آرٹ کیا ہوتا ہے، اس بات کو ہم سب مانتے ہیں۔ آرٹ میں تخلیقی عنصر تو ایک قدر مشترک ہے اور اس باب میں نظم یا غزل کیا نثر کے اصناف ناول، افسانہ، ڈرامہ اور ہر طرح کی ادبی نثر بھی ایک قدرِ مشترک اپنے اندر رکھتی ہے۔ دراصل ہم اس مسئلے کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کر رہے ہیں کہ مختلف اصناف کے اپنے حدود یا مطالبات کیا ہیں اور ان کی ہیئت اور تشکیل ایک دوسرے سے کس قدر جدا ہوتی ہے۔ جس طرح افسانہ، ڈرامہ، ناول اور ایسے اپنی اپنی ہیئتوں کا مطالبہ کرتے ہیں اسی طرح شاعری میں نظم کی بھی اپنی ایک ہیئت ہوتی ہے اور اس کے کچھ تقاضے ہوتے ہیں۔ ان تقاضوں کا خیال ہر شاعر کو کرنا ہوگا۔ تخلیقی شاعر ان تقاضوں کو ملحوظ رکھنے سے غیر شاعر نہیں ہو جائے گا اور نہ غیر شاعر بغیر کسی جاندار جذبے کے صرف ہیئت کے بل پر اچھی شاعری کی تخلیق کر سکے گا۔ جہاں تک انسپریشن کا تعلق ہے وہ ہر تخلیق کے لیے ضروری ہے۔ ناول وغیرہ کے لیے بھی۔ لیکن یہ انسپریشن ایک محرک ہوتا ہے۔ شاہنامہ یا ڈووائن کامیڈی بھی انسپریشن کے تحت لکھی گئی ہیں۔ لیکن ان کے لکھنے والوں نے پلاننگ بھی کی ہے۔ اس کی وجہ سے ان کی شاعری مصنوعی نہیں ہو جاتی۔ بعض بعض مرتبہ ایک ایک نظم کی تکمیل میں دس دس بارہ بارہ سال لگ جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اتنے عرصے وہی انسپریشن شاعر پر طاری نہیں ہوتا بلکہ اس انسپریشن کے تحت جو مواد شاعر لانا چاہتا ہے اس کو ایک روپ دینے کے لیے اسے محنت اور کاوش کرنی پڑتی ہے۔ غزل یا چھوٹی چھوٹی غنائی نظمیں لمحاتی انسپریشن کے تحت چند لمحات میں مکمل طور پر وجود میں آجاتی ہیں لیکن دنیا کی بڑی بڑی نظمیں تو اس طرح وجود میں نہیں آتیں۔ شیکسپیئر کے ڈرامے یا مثنوی سحرالبیان کسی ایک لمحے میں وجود میں نہیں آئی اور ان میں تہذیب و تمدن یا اس دور کی جن قدروں کا عکس ہے اس کا تعلق شاعر کے لمحاتی وجدان سے نہیں بلکہ اس دور کا مشاہدہ اور اس کی زندگی کے گہرے تجربات اور خارجی دنیا کا عکس بھی اس میں شامل ہوتا ہے۔

یہ بات بھی ہمیں یاد رکھنی چاہیے کہ کوئی صنفِ سخن بغیر ضرورت وجود میں نہیں آتی۔ اگر شاعری کو ہم صرف شاعری یا تخلیقی عمل کے پیمانے سے ہی جانچیں تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کسی تخلیقی شاعر کو نئی ہیئت وجود میں لانے کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی۔ قصیدہ یا مثنوی یا غزل

میں سے کسی ایک پر ہی کیوں نہ اکتفا کر لیا گیا۔

آل احمد سرور

ہم عام طور پر اس بات سے دامن بچانے کی کوشش کرتے ہیں کہ ادب کے مختلف اصناف کی تعریف کریں اور ان کے متعلق کوئی واضح حد بندی کریں۔ میں سمجھتا ہوں اس تعریف کی ضرورت ہے۔ بیانیہ شاعری، ڈرامہ، ایپک، غنائی شاعری سب کے لیے ایک ہی نسخہ تو کام نہیں دے سکتا۔ یہ مناسب بات ہوگی کہ ہم ان موضوعات کی روح کو سمجھیں اور پھر اس روح کے لیے مناسب پیکر کی بھی جستجو کریں۔ پیکر کی تخلیق بھی شاعرانہ عمل ہے۔ کسی روح کو جب تک پیکر میں نہ ڈھالا جائے گا شاعرانہ عمل مکمل ہی نہ ہوگا اور نہ شاعر اس وقت تک خالق کہا جاسکتا ہے۔ اردو میں حالؔی سے پہلے بھی نظمیں لکھی گئیں لیکن عرصے تک ہماری نظم پر بھی غزل کا سایہ رہا ہے۔ اس کے اثرات اب بھی باقی ہیں۔ غزل دراصل شہاب ثاقب ہے۔ غزل کا مزاج رکھنے والوں کے یہاں مسلسل پرواز نہیں ملتی۔ وہ ایک مخصوص طرز فکر کے خوگر ہوجاتے ہیں۔ مربوط اور مسلسل فکر کے بجائے اجزا کے حسن پر فریفتہ ہوتے ہیں۔ ہمارے یہاں اقبالؔ کے یہاں اس مربوط فکر اور مسلسل پرواز کی مثال ملتی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں تصویر درد سے لے کر خضرِ راہ تک فن کا ارتقا ملتا ہے۔ ان کے بعد کی نظموں میں نظم کا شعور واضح ہوا۔ نظم مسلسل روشنی ہے، مسلسل روشنی کے لیے مسلسل پرواز کی ضرورت ہے، پرواز یا بصیرت کی ضرورت ہے، ہلکی سی کسک یا ہلکی سی لہر کافی نہیں۔ نظم کی مثال ایک دریا کی سی ہے جس میں طرح طرح کے نشیب و فراز ہیں۔ کہیں وہ چٹانوں کا سینہ چیر کر نکلتا ہے تو کہیں میدانوں میں متانت اور وقار کے ساتھ بہتا ہے۔ لیکن دریا میں ایک تسلسل اور ایک وحدت ہوتی ہے۔ ہر دور اپنے ساتھ اظہار خیال کے طریقے بھی لاتا ہے لیکن وہ خلا میں نہیں ہوتے۔ روایت کی خوبی اور خامی دونوں سے واقف ہونا ضروری ہے۔

خورشید الاسلام

ہم بار بار خیال کے ارتقا، تسلسل یا شعر میں پلاٹ وغیرہ کا جو ذکر کرتے ہیں تو اس طرح گویا ہماری مشرقی شاعری اس سے خالی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ خیال درست نہیں۔ ہم نے ایسی چیزیں ہاؤس مین یا کسی مغربی شاعر سے زیادہ بہتر طور پر سوچی ہیں۔ ربط، تعمیر اور تسلسل وغیرہ کے الفاظ پرانے عروضیوں کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ غالبؔ کا شعر ہے:

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا　　جسے غم سمجھ رہے ہو وہ اگر شرار ہوتا

کیا اس شعر میں تعمیری قوت کا فقدان ہے؟

زندگی کے مختلف تجربات و مشاہدات اور جذبات و احساسات کو پیش کرنے کے عام طور پر تین طریقے ہیں۔ پہلا ردِعمل کی پیش کش، اسے غزل کہتے ہیں۔ محسوسات کو ایمانداری، تازگی، اختصار اور ایجاز کے ساتھ پیش کرنا۔ ذاتی ردِعمل، ذاتی بصیرت اور ذاتی تجربے کے انکشاف میں کم سے کم تفصیلات کی ضرورت ہے۔

دوسرا طریقہ وہ ہے جو ڈرامے میں ہوتا ہے۔ اس میں زندگی کی کشمکش ہوتی ہے۔ اقدار کا تصادم، خیر و شر یا حسن و قبح کا معرکہ ہوتا ہے۔ اس کی پیش کش میں ذاتی ردِعمل کافی نہیں۔ سمبل یا کرداروں کے ذریعے بے لوثی، معروضیت اور بے تعلقی کے ساتھ پیش کرنا ہوتا ہے۔

تیسرا طریقہ ناول کا ہے۔ ناول نگار کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ ماحول کی تفصیلات و جزئیات بیان کرے، مصوری سے بھی کام لے اور عمل کو بھی جگہ دے۔

نظم میں یہ تینوں باتیں ممکن ہیں۔ ذاتی ردِعمل کا انکشاف محض عمل کے ذریعے اور بے لوثی کے ساتھ یا عمل اور بیان دونوں کے ساتھ تجربے پیش کرنا نظم میں ممکن ہوسکتا ہے۔

مجنوں گورکھپوری

نظم کا لفظ عام کلام موزوں کے لیے بھی استعمال ہوسکتا ہے ہم نظم کو محض نثر سے مختلف ایک چیز سمجھتے آئے ہیں لیکن نظم اب ایک صنف اور ایک ہیئت کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ یہ انیسویں صدی کے آخر کی پیداوار ہے اور یہ صنف ہمارے یہاں مغرب کے اثر سے آئی ہے۔ مثنوی اور قصیدہ بھی ہماری پرانی نظم ہے لیکن نظم جدید دوسری چیز ہے، نظم جدید میں وحدت کا جو تصور ہوتا ہے وہ اس سے مختلف ہے جو مثنوی یا قصیدے میں، یہی وجہ ہے کہ اقبالؔ جو اچھے نظم گو تھے ان کی بھی بہت سی نظموں میں یہ وحدت نہیں ملتی۔ جوشؔ کی نظمیں بھی قصیدے کی بگڑی ہوئی شکل ہیں۔ دراصل اس کا سبب ہمارا غزل کا مزاج ہے۔ نظم دراصل وہی صحیح معنوں میں نظم کہلانے کی مستحق ہوگی جس میں بالیدگی ہو، ابتدا، اوسط اور انتہا ہو اور ہر جز اس طرح کل میں ختم ہوجائے کہ کہیں سے جھول نہ معلوم ہو۔ خود غزل کے ایک شعر میں جب تک ایک مصرعہ دوسرے مصرعے سے مربوط نہ ہو تو اچھا شعر نہیں کہلا سکتا۔ بعض اشعار ایسے ہوتے ہیں کہ ان کے دونوں مصرعے اپنی جگہ پر علاحدہ علاحدہ خوب صورت معلوم ہوتے ہیں لیکن دونوں مصرعوں میں کوئی گہرا ربط نہیں ہوتا اس لیے شعر پڑھ کر تکمیل کا احساس نہیں ہوتا۔ نظم میں اس کی اور بھی ضرورت پڑتی ہے کیوں کہ وہاں ہر مصرعہ ایک دوسرے سے مربوط ہوتا ہے اور اس

طرح کہ ان کی نشست یا ترتیب بھی بدلی نہ جاسکے تب نظم کی تعمیر مکمل ہوگی۔ نظم کے پہلے مصرعے سے ہمیں یہ احساس ہونا چاہیے کہ جیسے ایک لپٹی ہوئی چیز کو کھولا جارہا ہے۔ بغیر بالیدگی اور ارتقا کے نظم نظم نہیں۔ پہلے شعر کے بعد دوسرا شعر پڑھا جائے تو پہلے شعر کی یاد تو رہ جائے لیکن دوسرا شعر ذہن کو آگے بڑھائے۔

مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑ رہا ہے کہ اب سے کچھ سال پہلے اردو میں نظم کے جو نئے نئے تجربے ہو رہے تھے ان کی رفتار مدھم سی پڑ گئی ہے۔ ہمارے بہت سے نظم گو شعرا غزل کی پناہ لے رہے ہیں اور نظم سے کنارہ کشی اختیار کر رہے ہیں۔ مجھے ڈر ہے کہ کہیں چند سال بعد ہم اچھی نظموں کے لیے ترس کر نہ رہ جائیں۔ حالاں کہ اردو شاعری کو اگر آگے بڑھانا ہے تو ہمیں نظم کے امکانات کا جائزہ لینا ہوگا۔

●●

جدید اردو نظم (مذاکرہ)

(ضیا جالندھری، حمید نسیم اور محمود ایاز)

محمود ایاز: اس سے پہلے کہ ہم جدید نظم کے حدود اور اس کے ممکنات پر گفتگو کریں مناسب یہ ہوگا کہ اس بات کی وضاحت ہو جائے کہ جدید نظم سے ہماری مراد کیا ہے؟

ضیاء: یہ سوال کافی وسیع ہے۔ جدید نظم مختلف ادوار میں مختلف معنی رکھتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ہم اپنی گفتگو کو اپنے دور کی جدید شاعری تک محدود رکھیں۔

حمید نسیم: یہاں اگر آپ اجازت دیں تو اتنا عرض کردوں کہ ہر وہ شاعری جدید شاعری ہے جو اپنے دور کی روایتی شاعری سے ہٹ کر اپنے لیے موضوع اور ہیئت کے ہر دو لحاظ سے مختلف راہ اختیار کرے۔ غالبؔ اپنے زمانے کا جدید شاعر تھا، اُس کی شاعری اپنے دور کی روایتی شاعری سے انحراف کی حیثیت رکھتی تھی۔ اُس دور کی روایتی شاعری کی صحیح شکل ذوقؔ کی شاعری میں نظر آتی ہے۔

ضیاء: ہمارا موضوع ہمارے اپنے دور کی جدید شاعری ہے۔ ہماری شاعری میں ایک دور گزشتہ بیس پچیس برس ہوئے شروع ہوا تھا۔ اس دور کو ہم جدید شاعری کا دور کہتے ہیں۔ وہ یہ دور تھا جب ہیئت اور موضوع ہر دور میں نئے نئے تجربے شروع ہوئے۔ اس دور میں راشد، میراجی، تصدق حسین اور فیضؔ نے روایت سے انحراف کیا اور نئی راہوں کی تلاش شروع کی۔ میری رائے میں گفتگو اسی دور کے متعلق ہونی چاہیے۔

حمید نسیم: اس انحراف کا تاریخی تعین درست ہونا چاہیے۔ جیسا کہ ضیاء صاحب نے فرمایا کھلا انحراف میراجی، راشد اور فیضؔ سے شروع ہوا۔ لیکن ایک نئی نہج کی ابتدا اس سے پہلے ہو چکی تھی۔ جدید شاعری کی اصل ابتدا اقبالؔ کے بعد حفیظؔ جالندھری، اختر شیرانی اور جوشؔ کے دور سے ہوئی۔ ویسے جوشؔ کی ہیئت تو بیشتر رواج کے مطابق ہی

تھی۔ حفیظ میں زیادہ اور اختر شیرانی میں اُس سے کم ہیئت کے نئے تجربے ملتے ہیں۔ یہ جدید شاعر نہ سہی، جدید شاعری کے Precursor پیشترو ضرور ہیں جیسے بلیک انگریزی رومانی شاعری کے پیشرو تھے۔

ضیاء: ابھی یوں تو بات بہت بکھر جائے گی۔ اگر جدید شاعری کے ڈانڈے یونہی ماضی سے ملاتے چلے جایئے گا، تو عظمت اللہ خاں، نادر کاکوروی اور پھر خود اقبال تک بات جا پہنچے گی۔

محمود ایاز: سوال یہ ہے کہ اگر میرا جی اور راشد جدید ہیں تو حفیظ اور اختر شیرانی کے مقابلے میں کن معنوں میں جدید ہیں۔ اگر اس بات کا تعین ہوجائے تو میرے خیال میں جدید اردو شاعری کا تعین ہوجائے گا۔

ضیاء: حمید نسیم صاحب نے حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی کے ہیئت میں تجربات کا ذکر کیا۔ ان دونوں نے جو تجربات کیے وہ ایک خاص طرح کی پابندی کو ملحوظ رکھ کر کیے۔ انھوں نے یہ تو ضرور کیا کہ مصرعوں کو چھوٹا بڑا کیا، ارکان گھٹائے بڑھائے اس کے علاوہ قافیوں کی ترتیب بھی بدلی لیکن ان کے ہاں ارکان کی تقسیم ہر بند میں ہمیشہ برابر رہی ہے۔ ایسے ہیئتی تجربے اقبال اُن سے پہلے اپنے فارسی کلام میں کر کے راہ دکھا چکے تھے۔

حمید نسیم: ضیاء صاحب اگر جدیدیت کا معیار مصرعوں میں ارکان کی ناہموار تقسیم پر قائم کرنا ہے تو فیض جدید شاعر نہیں کہلا سکتے کیوں کہ اُن کے ہاں تو نظم اوزان کی پابند ہے اور قافیے بھی التزام کے ساتھ آتے ہیں۔

محمود ایاز: نہیں صاحب، فیض نے نظم آزاد اور نظم معرا دونوں اسلوب اپنائے ہیں۔

حمید نسیم: بہت ہی کم۔ اُن کی شاہکار نظمیں وزن اور قافیے کی تیر سے آزاد ہیں۔

ضیاء: ہاں لیکن قافیہ یوں آتا ہے کہ کوئی ترتیب نظر نہیں آتی اور یہ بھی ہیئت کا ایک تجربہ ہے۔ آپ فیض کے ہاں قافیوں کی ترتیب کا تعین نہیں کرسکتے۔ یہ نہیں کہہ سکتے کہ قافیہ کہاں آئے گا۔

حمید نسیم: اِسے آپ ہیئت میں نیا تجربہ کہتے ہیں تو آپ کے پاس خاطر سے قبول کیے لیتا ہوں۔

ضیاء: اب ہیئت میں راشد اور میراجی کی طرف آیئے۔ انھوں نے وہ اسلوب اختیار کیا جسے ہم نظم آزاد کہتے ہیں۔ ہمارے ہاں آزاد نظم کا مفہوم مغرب سے ذرا مختلف ہے۔

ہمارے ہاں وہ نظم جس میں ارکان بغیر کسی معین ترتیب کے گھٹتے بڑھتے ہوں اور قافیہ یا غائب ہو یا کہیں آئے، آزاد نظم کہلاتی ہے۔ میراجی کے ہاں تو قوافی شاذ و نادر ہی آتے ہیں۔ البتہ راشد کے ہاں قوافی جا بجا نظر آتے ہیں۔

حمید نسیم: ضیاء صاحب یہاں میں صرف اپنی آگاہی کے لیے ایک بات دریافت کرنا چاہتا ہوں کہ آزاد نظم اختیار کرنے کی یہ خواہش کسی خاص مجبوری کے باعث تو نہیں تھی۔

ضیاء: آپ اگر اپنا سوال ذرا اور واضح کر دیں تو نوازش ہوگی۔

حمید نسیم: مطلب یہ ہے کہ نئے شعرا پابند نظم کہنے کے اہل نہیں تھے، اس لیے اس عجز کو چھپانے کے لیے انھوں نے آزاد نظم اختیار کر لی۔

ضیاء: ممکن ہے اس کا ایک سبب یہ بھی ہو۔

حمید نسیم: میراجی کی حد تک یہ جواز آپ کو نظر نہیں آئے گا کیوں کہ انھوں نے بہت خوبصورت گیت لکھے ہیں لیکن راشد کی ابتدائی پابند نظمیں تو بہت کمزور ہیں۔

ضیاء: آپ نے بات پھر آگے بڑھادی۔ پہلے جدید شاعری کی حدوں کا تعین کر لیجیے۔ آپ نے کہا تھا کہ ہیئت کے تجربے ملتے ہیں۔ فیض نے ہیئت میں بہت زیادہ تجربے نہیں کیے اور حفیظ اور اختر سے صرف ایک قدم آگے بڑھے ہیں۔ ان کے مقابلے میں میراجی نے ایک بالکل نئی ہیئت اختیار کی۔ میں نے میراجی کا نام اس لیے لیا کہ اچھی یا بُری شاعری سے قطع نظر یہاں واضح اختلاف نظر آتا ہے یعنی ہیئت اختر شیرانی اور میراجی میں حدِ فاصل قائم کر دیتی ہے۔ چناں چہ اگر میراجی کی ہیئت کا تجزیہ کیا جائے تو اُسی جدیدیت کا سراغ مل جائے گا جو میراجی اور راشد کی شاعری سے شروع ہوئی۔ ہیئت کا جہاں تک تعلق ہے راشد، میراجی اور تصدق حسین خالد نے ایک ساتھ نظم آزاد اور نظم معرّا کہنا شروع کی۔

محمود ایاز: اس گفتگو سے جدید شاعری کی یہ خصوصیت متعین ہوئی۔ ہیئت میں نئے تجربات —— جدید شاعری جس چیز سے خاص طور پر ممیّز ہوتی ہے وہ اس کی ہیئت ہے۔

حمید نسیم: اگرچہ جدید شاعر کے لیے موضوع ہیئت سے زیادہ اہم ہے یعنی ایک نیا احساس، ایک نئی طرزِ فکر۔ میں نے ابتدا میں عرض کیا تھا کہ غالب اپنے دور کا جدید اور ذوق روایتی شاعر تھا۔ حالاں کہ کہتے دونوں غزل تھے۔ وہاں بھی میرا اشارہ اسی بات کی طرف تھا کہ جدیدیت کی اساس فکر اور احساس کا نیا پن ہے۔

محمود ایاز: جی ہاں مگر اس پر بحث موضوع کے تحت ہوگی۔ یہاں میں گزارش کروں گا آپ ایک بات پر روشنی ڈالیں کہ ہماری آزاد نظم کی ہیئت کی کیا خصوصیات ہیں اور آزاد نظم ہم نے کہاں سے اپنائی۔ آزاد نظم کا پہلا سراغ تو ہمیں شیخ عبدالقادر مرحوم کے 'مخزن' میں ملتا ہے۔ اُس زمانے میں مضامین کا ایک سلسلہ بھی چلا تھا جس کا مقصد یہ تھا کہ اردو شاعری کو قافیہ اور ردیف کی پابندیوں سے آزاد کر لیا جائے۔ یہ ان پڑھے لکھے لوگوں کی مہم تھی جو مغرب کی شاعری سے روشناس ہو چکے تھے۔

ضیاء: جی ہاں، ویسے تو حالی کے 'مقدمۂ شعر و شاعری' سے یہ بات واضح ہو گئی تھی کہ ہماری شاعری پر مغربی شاعری کا اثر ناگزیر ہے۔ آپ نے مغرب کا ذکر کر کے ایک بڑی پتے کی بات کی ہے۔ سر سیّد کی تحریک کے بعد انگریزی داں طبقے میں مغربی ادب سے رغبت اور عقیدت روز بروز بڑھ رہی تھی۔ آپ جانتے ہیں نظمِ آزاد آزاد کے تجربات انگریزی ادب میں اب سے بہت پہلے کامیاب ہو کر خود ایک روایت بن رہے تھے۔ خود انگلستان نے یہ ہیئت فرانس سے حاصل کی تھی۔ جب یہ ہیئت ہمارے ہاں پہنچی تو مغرب میں پچاس سال پرانی ہو چکی تھی۔ وہاں آزاد نظم اُس مقام پر پہنچ چکی تھی کہ قافیہ اور بحر سے اُس کا تعلق کٹ چکا تھا بلکہ Prose Poem کا ایک نیا آہنگ مقبول ہوتا جا رہا تھا۔ ہمارے شاعروں نے آزاد نظم اختیار کی تو کچھ پابندیاں انھوں نے قائم رکھیں۔ ہمارے شاعر ہر چند مغرب سے متاثر تھے مگر اپنی شاعری کے مزاج سے ابھی تک تعلق خاطر باقی تھا۔ انھوں نے قوافی ترک کر دیے، مصرعوں میں ارکان کی پابندی بھی چھوڑ دی لیکن بحور کو قائم رکھا۔

حمید نسیم: صاحب میں یہاں اپنی پہلے کہی ہوئی بات پھر دُہرانا چاہتا ہوں۔ تجربے کا شوق اور مغرب سے اثر پذیری اپنی جگہ برحق، لیکن اس ہیئت کے اختیار کرنے میں بڑا دخل پابند نظم نہ کہہ سکنے کے احساس کا تھا۔ میراجی نے تو گیت بہت اچھے کہے ہیں اس لیے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ پابند نظم بھی کہہ سکتے تھے۔ انھوں نے نظم آزاد اختیار کی تو یقیناً یا تجربے کا شوق ہوگا یا مغرب کا اثر۔ لیکن باقی شاعر باوجود کوشش کے پابند نظم نہیں کہہ پائے تھے۔ چناں چہ انھوں نے محسوس کیا کہ یہ میڈیم اُن کے لیے موزوں نہیں۔ اس لیے انھوں نے آزاد نظم کی راہ اختیار کی۔ طولِ کلام کی معافی چاہتا ہوں مگر یہ بات یہاں واضح کر دینے کی ہے۔ آپنے مغرب کی آزاد نظم اور Prose

Poetry کا ذکر کیا۔ آپ یہ بھی غور فرمایئے کہ بڑا جدید شاعر کیٹس قافیے کس التزام اور پابندی سے استعمال کرتا ہے۔ وہ شاید اس دور کا سب سے بڑا شاعر ہے اور بہت اونچی بات کرتا ہے اسے تو قافیے اور بحر نے کوئی گزند نہیں پہنچایا۔ اس لیے اگر اجازت ہو تو یہ عرض کروں کہ آزاد نظم کے رواج کا ایک باعث سہولت کی خواہش تھی یا دوسرے الفاظ میں اظہار میں لکنت۔ خود ہمارے ہاں اقبالؔ کی مثال موجود ہے۔ اقبالؔ کے موضوعات بھی کافی پیچیدہ اور مشکل تھے لیکن انھیں پابند نظم سے کوئی شکایت پیدا نہیں ہوئی۔

ضیاء: حمید نسیم صاحب! یہاں آپ یہ نہ بھولیے کہ اقبالؔ کے زمانے تک اقدار معین تھیں اور اسلوبِ بیان بھی، اُس کے بعد اقدار بدلتے گئے۔ فرائڈ کے نفسیاتی تجزیے سے لوگوں کو یہ بات محسوس ہوئی کہ ہمارے ذہنوں پر جو پابندیاں عائد کر دی گئی ہیں اور جو اقدار ہم اس احتیاط سے سنبھالے پھرتے ہیں سب مصنوعی ہیں۔ اصل حقیقت تو شعور کی سطح سے نیچے ہے۔ انسان کی اصلی خواہشیں اُس کے اصلی جذبات تو کسی اور ہی سطح پر کارفرما ہیں۔ چناں چہ حقیقت کے بہت سے نئے گوشے نمایاں ہو گئے۔ علم کے اِس پھیلاؤ سے نئے نئے موضوعات پیدا ہوئے اور شاعروں نے ان قید و بند سے آزاد احساسات کے لیے قید و بند سے آزاد شاعری کرنا چاہی۔ اسے بدعت سمجھیے، جدت کا لطف سمجھیے یا مور کے پر لگا کر ناچنے کی خواہش کہہ لیجیے لیکن یہ بات اپنی جگہ حقیقت ہے کہ شاعر اپنے شعور کے نیچے جو بے ربطی محسوس کر رہے تھے وہ اُسے مسلّمہ ضابطے کے مطابق بیان نہیں کر سکتے تھے۔ اُن کے ہاں وہ ڈسپلن نہیں تھا جو اقبالؔ کے ہاں آپ کو ملتا ہے۔ آپ کو اس سے تو اتفاق ہوگا کہ اِن غیر مربوط خیالات کے لیے آزاد نظم کا میڈیم زیادہ مناسب تھا۔

حمید نسیم: ضیاء صاحب، فرائڈ نے بے شعور تحتِ شعور اور لاشعور کے جو گوشے ہمارے سامنے نمایاں کیے اُن سے آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ نئے شاعروں کو احساسات و خیالات کی Free Association میسر آئی۔ میں یہاں خیالات کی اِک نئی وسعت کا ذکر نہیں کر رہا تھا کیوں کہ بذاتہ یہ بہت اچھی چیز ہے۔ میری گزارش تو صرف یہ تھی کہ نظمِ آزاد اختیار کرنے والوں میں ماسوا چند نادر مثالوں کے اس نئی وسعت کا شاعرانہ اظہار آپ کو کہاں ملتا ہے۔ جو شاعری اب تک کی گئی اور اس میں احساسات کی

آزادہ روی کی جو شکل پیش کی گئی کیا اُس کی بنا پر آزاد نظم اختیار کرنے کا جواز ملتا ہے؟ ہیئت میں جو کمالات اس اسلوب کے وضع کرنے والوں نے دکھائے جن میں سے راں ہو کے آپ بھی بہت مداح ہیں کیا ہمارے ہاں کہیں اُن کی ایک جھلک بھی آپ کو نظر آتی ہے۔ غالبؔ نے بھی کہا تھا کہ ؏: ''کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے''۔ لیکن وہ بات سخن گسترانہ تھی۔ کیا بات نہ تھی نفسیاتی مابعدالطبعیاتی اور وجدانی جو وہ دو مصرعوں میں نہیں کہہ گئے۔ لیکن یہاں بات کہنے کو مستعار بھی نہیں ملتی اور یار لوگ بیاں کی وسعت کے طلب گار ہیں۔

محمود ایاز: غالبؔ کا وہ شعر تو قصیدے کا ہے، ان کا مطلب صرف یہ تھا کہ ان کے ممدوح کی مداحی کے لیے الفاظ ناکافی ہیں۔

ضیا: غالبؔ بیچارے کو چھوڑیے جناب، اُسے تو ایک زمانے میں ترقی پسند بھی بنالیا گیا تھا۔

محمود ایاز: مجھے ضیاء صاحب سے اتفاق ہے کہ جدید لکھنے والوں نے جب ذہنی انتشار محسوس کیا تو انھیں بنی بنائی حقیقت کھوکھلی معلوم ہونے لگی۔ چناں چہ انھوں نے حقیقت کی تلاش بیرونی دنیا کی جگہ اپنے اندر شروع کی۔ وہ اپنے لاشعور میں غواصی کرنے لگے۔ بادلیئر اور ملارمے جیسے لوگ جب اپنی ذات میں کھو گئے تو یہ فراریت نہ تھی بلکہ نئے اقدار ڈھونڈنے اور نئی حقیقتیں معین کرنے کی سعی تھی۔

حمید نسیم: مجھے اس سعی سے کوئی اختلاف نہیں۔ ہر زمانے کا انسان اپنے زمانے کے علم اور مزاج کے مطابق کاوش کرتا ہے اگر نہ کرے تو وقت کے دھارے سے کٹ جاتا ہے، مگر میرا سوال صرف یہ ہے کہ کیا آپ کے ہاں کوئی شخص ملارمے جیسے نتائج حاصل کر سکا ہے؟

ضیاء: حمید نسیم صاحب، جو صحیح فن کار ہوگا اُسے اپنے اسلوب سے کامل واقفیت ہوگی اور وہ اپنے میڈیم کو نہایت چابکدستی اور قدرت سے استعمال کرے گا۔

حمید نسیم: ضیاء صاحب، میں جدت پسندی کا مخالف نہیں۔ نئے اصنافِ سخن نئے اسلوبِ بیان تلاش کرنا ادب کی زندگی کی علامت ہے۔ یہ شوق نہ ہو تو ادب مر جاتا ہے۔ لیکن دیکھنے کی چیز زبان کا مزاج ہوتا ہے۔ وہ زبانیں جہاں سے آزاد نظم ہم نے مستعار لی ہے ہماری زبان سے مختلف مزاج رکھتی ہیں۔ اُن کے ہاں بحر کی ہیئت بالکل مختلف ہے۔ وہاں شارٹ سلے بل (Syllable) اور لانگ سلے بل چلتے ہیں یعنی چھوٹا ماترا

اور بڑا ماترا جیسے آپ کی ہندی بحروں میں ہوتا ہے۔ جہاں بات چھوٹے بڑے ماترے کی ہو جیسے پنگل میں وہاں بحر میں تبدیلی کی گنجائش رہتی ہے۔ لیکن ہمارے اوزان اور بحور سبب اور وتد چلتے ہیں۔ حرکت میں ذرا سا تفاوت ہوا اور مصرع خارج از بحر اور بے آہنگ ہوگیا۔ ارکان کے قیود کو قائم رکھتے ہوئے آپ چاہیں بھی تو صحیح آزاد نظم اختیار نہیں کر سکتے۔

ضیاء: یہ درست ہے، بیشتر آزاد نظمیں سبب اور وتد سے آزاد نہیں ہوتیں۔

حمید نسیم: تو پھر جب ارکان اور سبب اور وتد کی قید کو آپ نے بحال رکھا تو پھر دوسرا قدم اٹھانے میں کیا مضائقہ تھا؟

ضیاء: میں تو یہ عرض کرتا ہوں کہ آخر سبب اور وتد کی قید بھی کیوں؟ ہم اُن چند ملکوں میں سے ہیں جہاں موسیقی اور شاعری کے بنیادی اصول مختلف ہیں۔ یہاں موسیقی اور شاعری میں کوئی مقامِ اتصال نہیں، صرف پنگل ایک ایسا عروضی نظام ہے، جس میں لچک اور ارکان میں تبدیلی کی گنجائش ہے۔ لیکن اس سے قطع نظر ایک بات اور بھی ہے۔ آزاد نظم کے رواج میں ایک وجہ وہ بھی ہو سکتی ہے جو آپ نے اس وضاحت سے بیان کی ہے۔ لیکن اس کا بھی امکان ہے کہ کچھ لوگوں نے ایمانداری سے یہ محسوس کیا ہو کہ جو وہ کہنا چاہتے ہیں اُس کے لیے مناسب ترین وسیلہ یہی ہے۔ ویسے ایک زمانے میں آپ کو یاد ہوگا کہ عندلیب شادانی صاحب نے میراجی کی نظموں کو پابند کر دیا تھا کہ دیکھو یوں کہتے ہیں 'سہرا'——

حمید نسیم: خیر وہ تو بہت زیادتی تھی۔ میراجی کی نظموں کو صرف میراجی ہی پابند کر سکتے تھے اور اگر وہ پابند کر سکتے تو شاید کہتے ہی پابند۔

ضیاء: مجھے حمید نسیم صاحب سے یہاں تک اتفاق ہے کہ آزاد نظم کے رواج میں فطری تقاضے کا کم اور نقالی کا زیادہ دخل تھا۔ راشد اور میراجی دونوں مغرب کی تقلید میں اس صنف کو رائج کرنے کے لیے بے چین تھے۔ آپ راشد کو پڑھیے تو اُس کی زبان کا مزاج کاملاً کلاسیکی ہے۔ فارسی زدہ ہے۔ اوزان کے موضوعات بھی کلاسیکی ادب سے زیادہ قریب ہیں اور دانستہ نئی راہ تلاش کرنے میں جتنی محنت ناگزیر ہے وہ بھی اُن کے کلام میں نظر آتی ہے۔ یہ بھی نظر آتا ہے کہ راشد اگر پابند نظم کہتے رہتے تو زیادہ کامیاب نہ ہوتے۔

حمید نسیم: ممکن ہے بعد کو ہو جاتے۔ اُس وقت تک بہر حال قطعاً ناکام رہے تھے۔ ہمارے سامنے صرف اُس وقت کے نمونے ہیں۔

محمود ایاز: نہیں بعد کی غزلیات دیکھیے، ممکن ہے آپ کی رائے کچھ اور ہو لیکن میری نظر میں غزلیات بہت کمزور مبتدیانہ ہیں۔

حمید نسیم: غزل تو بہر حال راشد کا میڈیم ہے ہی نہیں اور میرے خیال میں غزلیات انھیں اپنے مطبوعہ کلام میں شامل نہیں کرنی چاہیے تھیں۔

محمود ایاز: تو اب تین باتیں معین ہو گئیں۔ آزاد نظم کی ترویج کا باعث نفسیاتی سطح پر حقیقت کی یافت کی کوشش، ایک ندرت پسند فنکارانہ جستجو اور محض نقالی اور عجزِ بیان۔

ضیاء: حمید نسیم صاحب سے اتفاق رکھتا ہوں کہ صحیح فنکار جب ایک نیا اسلوب اپناتا ہے تو وہ عجزِ بیان کے سلسلے میں کبھی موردِ الزام نہیں ہوگا۔ اُسے اپنے فن پر اسلوبِ اظہار پر پوری قدرت ہوگی۔ آزاد نظم میں اُس کی چابک دستی اور فنکارانہ مہارت بالکل عیاں ہوگی۔

حمید نسیم: جی ہاں، اُسے اپنی ذمہ داری کا زیادہ احساس ہوگا کیوں کہ وہ ایک نئی روش کا موجد ہے۔

ضیاء: میں سمجھتا ہوں کہ آزاد نظم کہنا زیادہ مشکل ہے۔ پابند نظم میں مصرعے اور قافیے سے سہارا مل جاتا ہے۔ آزاد نظم میں آپ کوئی بات کہہ رہی نہیں سکتے، اگر بات کہنے کو نہ ہو، اس کے لیے سب سے پہلے تو یہ ضروری ہے کہ آپ ایک نیا آہنگ پیدا کریں۔ چوں کہ قافیے اور ارکان کی یکسانیت کی قید نہیں تو یہ ضروری ہے کہ آپ اُتنی ہی بات کہیں جتنی آپ کو کہنا ہو۔ اور پھر اُس بات کو یوں کہیے کہ اُس میں ابلاغ اور اثر ہو۔ یہ اس لیے بہت ضروری ہے کہ آپ احساسات کی بے ربطی کے ترجمان ہیں۔ آپ جو کہنا چاہتے ہیں وہ کوئی متعین اور واضح بات نہیں ہے۔ آپ آزاد نظم کو وہ تاثر اور وہ ابلاغ دیجیے جو پابند نظم میں موجود نہیں تھا اور اگر آپ نے یہ نہیں کیا تو آپ ناکام رہے۔

حمید نسیم: یہ بات تو ظاہر ہے کہ کوئی اسلوب نہ بذاتِ خود بُرا ہے نہ اچھا۔ اگر آپ کے پاس کہنے کو ایسی بات ہے جو پابند نہیں ہو سکتی تو ضرور آزاد نظم اختیار کیجیے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ فنکارانہ ذمہ داری کا لحاظ بھی رکھیے۔ غزل میں آپ کو مصرع پورا کرنے کے لیے کہیں ایک آدھ لفظ کم کرنا پڑتا ہے یا بڑھانا پڑتا ہے۔ یہ بات بڑے بڑے

اساتذہ میں نظر آجاتی ہے۔ اس چیز کو بزرگ ضرورتِ شعری کہا کرتے تھے، لیکن آزاد نظم میں تو ضرورتِ شعری کا کوئی جواز نہیں۔ یہاں کوئی پابندی، کوئی مجبوری نہیں، پھر آپ کو "پی رہے تھے جام پر ہر جام ہم" کہنے کا کوئی حق نہیں پہنچتا۔

محمود ایاز: ہیئت کی بات کرتے کرتے کچھ اور باتیں بھی متعین ہو گئیں۔ یعنی آزاد نظم میں خیال کے مکمل اظہار اور ابلاغ کی ضرورت۔ اور صرف انھیں الفاظ کا استعمال جو خیال کو آگے بڑھانے کے لیے ناگزیر ہوں اور پھر ہیئت کے تجربات کی تاریخ بھی سامنے آگئی۔ شروع میں قافیے کی ترتیب بدل گئی۔ اسٹینزا فارم اختیار کی گئی۔ ارکان گھٹائے بڑھائے۔ پھر قوافی سے آزادی اختیار کی گئی۔

ضیاء: اور پھر طویل نظموں کے سلسلے میں بھی تجربات کیے گئے مثلاً راشد صاحب کی نامکمل نظم 'ایران میں اجنبی' جس کے تیرہ قطعات اُسی کتاب میں شامل ہیں۔

حمید نسیم: بھئی معافی چاہتا ہوں۔ میں اسے نظم نہیں سمجھتا۔ میری دانست میں تو یہ تیرہ قطعات اپنی اپنی جگہ مکمل ہیں اور باوجود راشد صاحب کے اصرار کے انھیں ایک طویل نظم کے قطعات ماننے میں کچھ جھجک سی محسوس ہوتی ہے۔

ضیاء: نہیں، اگر ہر نظم کو علاحدہ حیثیت دے دی جائے جب بھی کوئی فرق نہیں پڑتا۔ یہ تو آپ چند ایک اور نظموں کے متعلق بھی کہہ سکتے ہیں کہ ہر بند اگر علاحدہ علاحدہ پڑھ لیا جائے تو کوئی فرق نہیں ہوگا۔

حمید نسیم: جی نہیں، آپ ایلیٹ کی Waste Land پڑھیے، ہر بند داخلی طور پر مکمل ہے۔ لیکن سب بند مل کر ایک خاص تاثر پیدا کرتے ہیں۔ ایک پوری تصویر پیش کرتے ہیں ایک زوال پذیر تہذیب کی۔

ضیاء: راشد صاحب نے بالکل یہی کوشش اپنی طویل نظم میں کی ہے۔ ایک ہندی ایران گیا ہوا ہے۔ اُس کی آنکھوں نے جو کچھ دیکھا اُس کے دل نے جو اثرات قبول کیے وہ اُس نے مختلف قطعات میں بیان کیے۔ دیکھنے والی آنکھ ایک ہے۔ ماحول ایک زاویۂ نگاہ ایک تو پھر آپ اسے ایک طویل نظم کیوں نہیں مانتے؟

حمید نسیم: جغرافیائی اور نظریاتی طور سے ان نظموں میں ہم آہنگی ضرور ہے۔ لیکن اس سے تیرہ نظمیں ایک طویل نظم نہیں بن جاتیں۔

ضیاء: نہیں بھائی میں نے یہ نہیں کہا تھا کہ ان میں اُتنی ہی یکجائی ہے جتنی ایذرا پاونڈ کے

کینٹوز میں ہے۔ دراصل یہ طویل نظم ایران کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی زندگی کی ایک تصویر ہے۔ زاویۂ نگاہ کی وحدت ان مختلف قطعات کو ایک سلسلے میں پرو دیتی ہے۔

حمید نسیم: یہ استدلال بظاہر بہت جاندار معلوم ہوتا ہے۔ لیکن غالبؔ کی غزلیات کے متعلق کیا ارشاد ہے۔ زمانہ ایک، کائنات ایک، زاویۂ نگاہ ایک، کیا غالبؔ کی تمام غزلیات مل کر ایک طویل نظم نہیں بن سکتیں!

محمود ایاز: نسیم صاحب، نتائج کا استنباط بھی تو بہت اہم چیز ہے۔

ضیاء: مجھے حمید نسیم صاحب سے کسی حد تک اتفاق ہے۔ ''وزیر کیانی'' والی نظم جس میں وزیر کا بھیجا کوئی جانور سے بھاگتا ہے اور حجام بیل کا بھیجا نعم البدل کے طور پر رکھ دیتا ہے اس نظم کا ''لُبقان کی لڑکی'' والی نظم سے کوئی گہرا فکری یا نظریاتی یا جذباتی تعلق نظر نہیں آتا۔

محمود ایاز: اور اکثر نظموں میں ایک چیز مشترک بھی ہے۔ نتائج کا استنباط یعنی مشرق کی زبوں حالی اور مغربی سامراج کا استحصال۔

حمید نسیم: یہی نتائج اقبالؔ نے بھی مرتب کیے ہیں۔ میرے خیال میں نتائج کے استنباط سے زیادہ اہم بات Premises اُستوار کرنے کی ہے۔ اقبالؔ اور راشد کے Premises مختلف تھے۔

ضیاء: بات بہت آگے نکل گئی۔ میں نے ذکر کیا تھا طویل نظموں کے تجربے کا۔ یہاں ایک اور تجربے کا ذکر بھی کرنا مناسب ہوگا جس میں ایک ہی مصرعۂ جاریہ میں ساری نظم مکمل ہوجاتی ہے۔ ایک مصرع چار یا پانچ صفحوں پر پھیل کر نظم بن جاتا ہے۔

حمید نسیم: مگر ہماری اصطلاح میں یہ نظمیں نہیں ہیں۔ فارسی میں ہزار سال پہلے اور اردو میں بھی کئی صدیاں پہلے مقفّیٰ اور مسجع نثر لکھنے کا رواج تھا۔ یہ نظمیں مقفّیٰ اور مسجع نثر کے احیا کی ایک کوشش معلوم ہوتی ہیں جسے ہمارے اسلاف نے ایک مصنوعی طرزِ بیان سمجھ کر ترک کر دیا تھا۔

ضیاء: جس کا ذکر آپ کر رہے ہیں وہ نثر تھی جیسا کہ آپ نے خود کہا ہے۔

حمید نسیم: جی ہاں میں نے ساتھ ہی یہ بھی کہا تھا کہ اُس نثر کو اب لوگ نظم کہنے لگے ہیں۔

محمود ایاز: نسیم صاحب، یہاں ایک بنیادی بات سامنے آجائے کہ نظم اور نثر میں کیا فرق ہے۔

حمید نسیم: آپ اقبالؔ کی نظم ''ذوق وشوق'' اور فیضؔ کی ''موضوعِ سخن'' یا ''تنہائی'' کو پڑھیے اور

پھر ان 'نظموں' کو پڑھیے جو صفحہ در صفحہ پھیلتی چلی جاتی ہیں تو نثر اور نظم کا فرق ظاہر ہو جائے گا۔ آپ خود فرمایئے جن نظموں کا ضیاء صاحب نے ذکر فرمایا اُن میں نظمیں کتنی ہیں؟

ضیاء: میری نظر سے تین چار ایسی نظمیں گزری ہیں، ایک تو عالی نے لکھی ہے۔

حمید نسیم: کون؟

ضیاء: جمیل الدین عالی۔

حمید نسیم: وہ نظم ہے!!!

ضیاء: جی ہاں، مصنف نے فٹ نوٹ سا لکھا ہے کہ تمام ارکان فعولن کے ہیں۔

حمید نسیم: قبلہ اتنا تو مجھے بھی معلوم ہے کہ فعولن فعولن از اول تا آخر برقرار رہتا ہے، سوال نظم کا ہے۔ سوال یہ تھا کہ وہ نظم ہے؟

ضیاء: ہیئت کے اعتبار سے نظم ہے۔

حمید نسیم: اگر میں کوئی طبی نسخہ فعولن فعولن میں لکھ دوں تو کیا وہ نظم ہوگا اور اگر قافیہ کی قید سے کہوں تو غزل ہو جائے گا۔

ضیاء: مجھے آپ سے اتفاق ہے کہ محض ہیئت کسی تحریر کو نظم نہیں بنا سکتی۔ میں صرف ہیئت کے تجربوں کا ذکر کر رہا تھا۔

حمید نسیم: تجربے تو ضیاء صاحب آج کل بہت ہو رہے ہیں۔ ایک نئے شاعر نے رات کی اونچی فصیل پر جشنوں کو بٹھایا ہے اور اسے فرش پر اتنے فاصلے سے اُن جشنوں کے ہونٹ نظر آ رہے ہیں جن کا سرخ رنگ بھی وہ دیکھ سکتا ہے۔ ایک اور نئے شاعر نے تجربہ کیا ہے "ایک لڑکی —— بار پہ بیٹھی —— یہ گیت گا رہی تھی"۔ چلیے نظم ہو گئی اور تجربہ بھی ہو گیا۔ میں یہ عرض کروں گا کہ ہمیں اپنے Terms معین کر لینے چاہئیں اور جن تجربات میں شاعری نہیں اُن سے بحث نہیں کرنی چاہیے۔

محمود ایاز: ہیئت سے موضوع کی طرف آنے سے قبل زبان میں جو تجربات کیے گئے ہیں ان کا بھی ذکر ہو جانا چاہیے۔

ضیاء: جدید شاعری کے تین بڑے ستون میراجی، راشد اور فیض ہیں اور ان کی زبان ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ جہاں میراجی نے دانستہ اپنی زبان کے ڈانڈے ہندی سے ملائے اور فارسی کو بتدریج کم کرتے چلے گئے وہاں راشد نے فارسی کے بھاری

بھرکم الفاظ پیش از بیش استعمال کیے یہاں تک کہ میرے خیال میں کئی مقام ایسے ہیں جہاں ان الفاظ کا استعمال بے محل معلوم ہوتا ہے۔ فیض نے زبان کی ایک نئی روش تو نکالی لیکن رائج زبان سے انحراف برائے انحراف نہیں کیا۔ مشکل اور غریب الفاظ بھی زیادہ استعمال نہیں کیے۔ ایک دو کے علاوہ جہاں حمید نسیم صاحب کو مجھ سے اختلاف ہے مثلاً ''مطلق الحکم'' ان کی شاعری میں نہ فارسی غالب ہے نہ ہندی کا اثر نمایاں ہے، اس کے باوجود فیض نے زبان کو میراجی اور راشد دونوں سے زیادہ نئی تراکیب (Phrases) دی ہیں۔ اور اُن کا بیان زیادہ رچا ہوا ہے۔

حمید نسیم: ضیاء صاحب! آپ نے ابھی میراجی کے ضمن میں فرمایا کہ انھوں نے ہندی کی آمیزش سے زبان میں ایک نئی روش قائم کی۔ اس سلسلے میں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ میراجی اس طرز کے بانی نہیں تھے، ان سے پہلے عظمت اللہ خاں اور نادر کاکوروی یہ تجربہ کر چکے تھے اور یوں یہ دونوں اصحاب میراجی کے پیشرو تھے۔ راشد صاحب کا اسلوب بہرحال نیا ہے۔ میرے خیال میں وہ بھاری بھرکم اور غریب الفاظ اقبال کے اثر سے بچنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ اُن کی شاعری کی خصوصیت اُن کا سیاسی شعور ہے اور طرزِ فکر جیسا کہ آپ نے فرمایا کلاسیکی اقدار پر مبنی ہے۔ سیاسی شعور فیض کے ہاں بھی ہے۔ لیکن فیض کے ہاں سیاست اور رومان پسندی کا امتزاج ہوگیا۔ لیکن راشد اقبال کی طرح Realist ہیں، اس لیے اقبال کے اثر سے آزاد رہنا اُن کے لیے زیادہ مشکل تھا۔ یہ مشکل اُنھوں نے بھاری بھرکم نادر اور غریب الفاظ کے استعمال سے آسان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش میں اُن کا اسلوبِ بیان کئی جگہ ضرورت سے زیادہ بوجھل ہو جاتا ہے۔ فیض کے ہاں جو چیز خصوصیت سے نمایاں ہے وہ الفاظ کے متعلق اُن کی جمالیاتی حس ہے۔ وہ دو لفظوں کو ملا کر ایک ایسی ترکیب بنا دیتا ہے جو خوبصورت بھی ہوتی ہے اور معنی آفریں بھی، اسم اور اسم صفت کے اتصال سے ایسی تراکیب بناتا ہے جس سے ایک واضح تصویر ذہن میں ابھرتی ہے۔ ایسی تراکیب پرانے شعرا کے ہاں بھی ملتی ہیں۔ داغ نے کہا ہے:

افتادگی پہ بھی نہ گئی اپنی جستجو　　گویا زمیں پہ سایۂ مرغ پریدہ ہوں

یہاں سایۂ مرغ پریدہ میں اُفتاد و خیزاں چلنے کی صوتی تصویر لمبی صوت کے بعد اضافت کی چھوٹی صوت کے استعمال سے نہایت خوبصورتی سے کھینچی گئی ہے۔

غالب نے ''عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ'' کہا۔ مصحفی نے ''جرس غنچہ کی صدا'' لکھا لیکن جس کثرت اور تاثر کی شدت سے یہ تراکیب فیض کے ہاں ملتی ہیں اُس کی مثال ہمیں اردو شاعری میں کم ملتی ہیں۔

محمود ایاز: کچھ مثالیں ان تراکیب کی آپ پیش کریں گے؟

حمید نسیم: 'بھوک اُگا کرتی ہے'، 'تاریک بہمانہ طلسم'، 'داغ داغ اجالا'، 'شب گزیدہ سحر'، 'دل کے تاریک شگاف'، 'شب سُست موج کا ساحل'، 'سفینۂ غمِ دل'، یہ صرف چند مثالیں ہیں محض داخلی کیفیات اور محسوسات کی تراکیب کے ذریعے تصویر کشی فیض کے اسلوب کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔

محمود ایاز: لیکن کہیں ایسا بھی ہوتا ہے کہ رنگ و آہنگ کی شدت میں ان کا جذبہ تحلیل ہو کر رہ جاتا ہے۔

ضیاء: فیض پر یہ اعتراض تو کیا گیا ہے کہ وہ بہت میٹھے ہیں۔ بعض اوقات ضرورت سے زیادہ۔

حمید نسیم: ویسے ضیاء صاحب اسلوب کی مٹھاس بھی ایک حسن ہے اور حسن کی حد کہاں ہے۔ فیض کی بڑی خامی یہ ہے کہ وہ ایک ہی خیال کے دائرے میں گھوم رہا ہے۔ ۱۹۴۲ء سے ۱۹۶۱ء تک وہ اپنے 'لحاف' سے باہر نہیں نکلا! لیکن فیض ہر جگہ میٹھا بھی نہیں، تُرش اور کڑوا بھی ہے۔ آپ کو فیض کا وہ مصرع ؏ ''پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے'' بہت گھناؤنا اور بدنما معلوم ہوتا ہے۔

ضیاء: ہاں وہ مصرع میرے نزدیک بہت کمزور ہے۔

حمید نسیم: مجھے آپ سے اختلاف ہے۔ فیض معاشرے کی ایک گھناؤنی Situation آپ کے سامنے پیش کرنا چاہتا ہے اور اگر یہ مصرع سن کر آپ کو گھن آنے لگتی ہے تو فیض کا مقصد حاصل ہو گیا۔

ضیاء: حمید نسیم صاحب! اگر آپ اسی بات کو ذرا آگے بڑھائیں تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ بہت سے لوگ غلط یا بے معنی زبان اس لیے استعمال کرتے ہیں کہ غلط بے معنی اور بے ربط کیفیات ہم تک پہنچیں۔

حمید نسیم: ایک شخص یہ کیفیت آپ تک دانستہ پہنچاتا ہے۔ ایک نہیں جانتا کہ وہ کیا کیفیت بیان کر رہا ہے۔ فرق یہیں پیدا ہوتا ہے۔

محمود ایاز: میں یہ پوچھنا چاہتا تھا کہ ہمارا شعریت کا معیار کیا ہے۔ مثلاً فیض کے اس مصرعے میں ('پیپ بہتی ہوئی.....') کوئی لفظ ایسا نہیں جسے روایتی معنوں میں شاعری کہا جاسکے۔ پھر بھی آپ اسے اچھا اور شاعرانہ مصرع کہتے ہیں۔

حمید نسیم: ہم جانتے ہیں کہ فیض خوب صورت الفاظ اور تراکیب چابکدستی سے استعمال کرتا ہے تو پھر یہاں اُس نے یہ غیر شاعرانہ اور کراہت پیدا کرنے والے الفاظ کیوں استعمال کیے؟ فیض معاشرے کے ایک ناسور کا ذکر کر رہا ہے۔ اس لیے نظم کا یہ مقام متقاضی ہے کہ ایسے کراہت پیدا کرنے والے لفظ استعمال کیے جائیں۔ چناں چہ معیار یہی ہے کہ کیا شاعر ایک خیال یا ایک تاثر یا ایک Situation کا کامیاب اظہار کر پایا ہے یا نہیں۔

ضیاء: مجھے آپ کی اس توضیح کے باوجود یہ مصرعہ گوارا نہیں ہوسکا۔ بہرحال میں یہاں ایک بات عرض کرنا چاہتا تھا۔ اب ہمیں اِن تین شاعروں کی زبان سے کچھ آگے چلنا چاہیے۔ میں یہ گزارش کرنا چاہتا تھا کہ ان تین شاعروں نے آزاد نظم میں جو تجربے کیے اور جو آزادی اختیار کی وہ صرف ہیئت تک محدود نہیں تھی بلکہ زبان پر بھی محیط تھی۔ بعد میں آنے والے شعرا......

محمود ایاز: قطع کلام معاف، اگر کم عمر شعرا کا ذکر کرنے سے پہلے ہم میراجی، فیض اور راشد کا شاعرانہ مقام متعین کرلیں تو زیادہ مناسب ہوگا۔

حمید نسیم: ان کا مقام متعین کرنے کے لیے ان کی ہیئت کے ساتھ ساتھ ان کے موضوعات پر بھی غور کرنا ہوگا۔ میں میراجی کا بہت مداح ہوں۔ ہیئت میں روایت سے مکمل انحراف کے ساتھ ساتھ میری رائے ہے کہ اُن کا احساس اور طرزِ فکر بھی نیا ہے، وہ اس احساس اور طرزِ فکر کے لیے نئی علامتیں لائے اور اکثر ان کی علامتیں کافی حد تک کامیاب ہیں۔ ذاتی علامتیں نہیں بلکہ ایسی جو قاری تک پہنچ جاتی ہیں۔ اس کے باوصف مجھے میراجی کی نظموں میں ایک بڑی خامی نظر آتی ہے جو اُن کے گیتوں میں نظر نہیں آتی۔ میراجی گیت میں بہت اچھا Technician ہے۔ لفظ سوچ سمجھ کر اور ناپ تول کر لاتا ہے۔ لیکن نظموں میں بے توجہی عام ہے اور ڈرافٹنگ بہت ڈھیلی ہے۔ مصرعوں میں اکثر جھول ہے۔ یہاں ضیاء صاحب شاید مجھ سے اتفاق نہ کریں لیکن اُن کی نظمیں دیکھیے تو 'الف' اور 'ی' بار بار گرتے اور دبتے ہیں۔ کہیں کہیں زبان

سے ناواقفیت کا احساس بھی ہوتا ہے۔ ان کوتاہیوں کے دو ہی سبب ہو سکتے ہیں یا زبان پر قدرت کا فقدان یا بے اعتنائی۔

ضیاء: اس سلسلے میں اگر آپ اجازت دیں تو وہ اختلاف کروں جس کی آپ کو توقع تھی۔ میراجی کے جائزے تو آپ کی نظر سے گزرے ہوں گے۔ ان جائزوں میں میراجی نے پابند اور آزاد دونوں اصناف پر بحث کی ہے، ان میں آپ نے یہ بھی ملاحظہ کیا ہوگا کہ ایک ایک لفظ اور اس کے تلازمات اور متعلقات پر بحث کی گئی ہے نہ صرف یہ بلکہ یہ بھی کیا ہے کہ فلاں مصرعے میں اس لفظ کے استعمال سے خیال اور بیان پر یہ اثر پڑا اور فلاں مصرعے میں اس لفظ کے استعمال سے یہ حسن یا قباحت پیدا ہوئی۔ انھوں نے الفاظ کے جمالیاتی اور صوری پہلوؤں کی وضاحت کی ہے اور تفصیل سے بحثیں کی ہیں، چناں چہ یہ بات تو قرینِ قیاس نہیں ہے کہ میراجی فن کے معاملے میں محتاط نہ تھے۔ یا زبان سے واقف نہیں تھے۔ اب رہی یہ بات کہ اس احتیاط اور اس زبان دانی کے باوجود اُن کے یہاں آپ کو جھول کیوں نظر آتے ہیں۔ اس کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں۔

محمود ایاز: ضیاء صاحب، یہاں اپنا ایک ذاتی تجربہ بیان کردوں۔ میں نے 'سوغات' کے لیے تین تین نظمیں مختلف شاعروں کو جائزے کی غرض سے بھیجیں، نام مخفی رکھے۔ لیکن شاعروں نے تبصرہ کرتے ہوئے نظم کی خصوصیات اور محاسن کے بارے میں جو باتیں لکھیں وہ اکثر و بیشتر اُن کی اپنی نظموں میں نظر نہیں آتیں۔ اس کے بارے میں کیا کہیں گے۔

حمید نسیم: قبلہ! روایت ہے کہ گرامی مرحوم نے اپنے ایک شاگرد کو نصیحت فرمائی تھی کہ اپنے کلام کو خود ناقدانہ نظر سے دیکھا کرو۔ اُس شاگرد نے اپنے کلام کو ناقدانہ نظر سے دیکھا یا نہیں اس کا مجھے کوئی علم نہیں لیکن بہرحال یہ مشورہ میرے خیال میں بہت اچھا تھا۔ میراجی نے دوسروں کے کلام کو تو ناقدانہ نظر سے دیکھا (وہ یقیناً اصولِ تنقید سے واقف تھے) لیکن انھوں نے اپنے کلام کو ناقدانہ نظر سے نہیں دیکھا۔

ضیاء: حمید نسیم صاحب، میری بات ابھی پوری نہیں ہوئی تھی۔ میں یہ کہہ رہا تھا کہ جو خامیاں آپ کو میراجی میں نظر آتی ہیں اُس کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں۔ ایک یہ کہ میراجی ایک نیا تجربہ کررہے تھے۔ نہ صرف ہیئت کا بلکہ موضوعات کا بھی۔ اس کے

ساتھ ساتھ وہ زبان میں بھی تجربہ کررہے تھے۔ اس تجربے میں اُن کا بات کرنے کا لہجہ بھی اہم تھا۔ وہ جو بات جس طرح کہنا چاہتے تھے یا کہہ رہے تھے یہ سب ایک تجربہ تھا، ان کی زبان دوسرے شاعروں سے مختلف تھی۔ یہاں آپ کو یہ یاد دلادوں کہ نظیر اکبرآبادی کی زبان کو اُس کے زمانے میں شاعرانہ زبان تسلیم نہیں کیا گیا تھا۔ لیکن نظیر اکبرآبادی مطمئن تھے کہ وہ جو بات کہنا چاہتے تھے اُسی زبان میں کہی جاسکتی تھی جو اُنھوں نے اختیار کی تھی۔ اسی طرح جو زبان میراجی نے استعمال کی جو لہجہ اختیار کیا وہ ایک دانستہ تجربہ بھی ہوسکتا تھا۔ دوسری وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ میں اور آپ اپنی مروّجہ شاعری کے مزاج سے اتنے متاثر ہیں اور الفاظ اور تراکیب کی شوکت اور حشمت کے ایسے رسیا ہیں کہ میراجی کا لہجہ ہمیں کمزور اور نامانوس معلوم ہوتا ہے۔ کھردرا نظر آتا ہے۔ اور ہم یہ کہنے لگتے ہیں کہ میراجی کی ڈرافٹنگ ڈھیلی ہے۔

حمید نسیم: میں میراجی کے نئے لہجے پر اعتراض نہیں کررہا تھا۔ میراجی نے زبان کو وسعت دینے کی جو کوششیں کی ہیں میں اُن کا معترف ہوں، جو تجربے انھوں نے کیے اُن کی مجھے بہت قدر ہے۔ مجھے اُن کے کلام میں نہ حشمت کی تلاش ہے نہ شوکت کی جستجو ہے۔ نہ میں روایتی اندازِ بیان کا ایسا عاشق ہوں، میں تو اُن کی سطح پر دیکھ رہا ہوں۔ یہ دیکھ رہا ہوں کہ جو زبان، جو لہجہ انھوں نے اختیار کیا اُس کے استعمال میں وہ کہاں تک کامیاب ہیں۔ جو الفاظ یا جو علامتیں انھوں نے استعمال کی ہیں اُن کے تلازمات سے وہ کہاں تک واقف ہیں۔ میں یہ کب کہہ رہا ہوں کہ انھوں نے 'کالا' کیوں کہا 'سیاہ' کیوں نہیں کہا۔ میں یہ عرض کررہا تھا کہ ان کے اپنے لہجے اور اپنی زبان میں بھی ان کی ڈرافٹنگ مضبوط نہیں۔ ان کے اپنے لہجے کا شعری مزاج قائم نہیں رہتا، میں لوہار سے بڑھئی کی صنعت کی توقع نہیں رکھتا، مگر لوہار کو اپنے اوزاروں کا اور پگھلے لوہے کا استعمال تو آنا چاہیے۔ آپ کوئی بھی Pattern بناسکتے ہیں لیکن اُن Pattern میں تو آپ کی کاریگری پر انگشت نمائی کی گنجائش نہیں ہونی چاہیے۔

محمود ایاز: جو بات حمید نسیم صاحب کہہ رہے ہیں وہ میراجی کی بہترین نظموں کا اُن کی عام نظموں سے موازنہ نہ کرنے سے ظاہر ہوجاتی ہے۔

ضیاء: میں یہ جانتا ہوں کہ الفاظ کے کچھ مسلّمہ تلازمات ہوتے ہیں۔ مگر بعض فنکار ایسے بھی ہوتے ہیں جو تلازمات بدل دیتے ہیں۔ اس کی مثالیں اقبال کے ہاں آپ کو

بہت سی مل جائیں گی۔

حمید نسیم: ضیاء صاحب شاید میں ابھی تک اپنی بات واضح نہیں کر سکا۔ میں اُن سے اُن کے اسلوبِ بیان سے ہٹ کر کوئی توقع نہیں کرتا ہوں۔ یہ بھی عرض کر دوں کہ اگر وہ اچھے شاعر نہ ہوتے تو ہم اس تفصیل سے اُن کی شاعری کا تجزیہ نہ کرتے۔ میں صرف یہ عرض کر رہا تھا کہ اُن کا اسلوب داخلی طور پر جابجا کمزور نظر آتا ہے۔

ضیاء: بہرحال میں اتنا قبول کرنے کو تیار ہوں کہ جہاں اُن کی اکثر نظموں کا بھرپور اثر مجھ تک پہنچا وہاں کئی نظموں نے مجھ پر بہت کم اثر کیا ہے۔ یہ ممکن ہے اُن کے ابلاغ کی کمی ہو یا میرے فہم کا قصور۔

حمید نسیم: قصور آپ کے فہم کا نہیں، میرا جی کے اسلوب کی کمزوری کا ہے۔

محمود ایاز: ہیئت اور زبان کا کافی جائزہ ہو چکا ہے۔ اب میرے خیال میں موضوع کی طرف آجانا چاہیے۔

حمید نسیم: لیکن ابھی راشد کی ہیئت پر بات نہیں ہوئی۔ آزاد نظم کے یہی دو اساتذہ ہیں میرا جی اور راشد۔ اور جہاں تک خاکے کی ترتیب کا تعلق ہے میرا خیال ہے راشد نے میرا جی کے مقابلے میں نظمِ آزاد کو زیادہ چابک دستی سے استعمال کیا ہے۔

ضیاء: اگرچہ اُن کی علامتیں اور اُن کی زبان اور اُن کا لہجہ مختلف ہیں۔

حمید نسیم: جی میں ذکر ہیئت کا کر رہا تھا۔ ہیئت میں راشد میرا جی سے بہتر Technician ہے۔

ضیاء: اگرچہ وہ روایت سے بھی میرا جی کے مقابلے میں قریب تر ہیں۔

حمید نسیم: زبان کا ذکر یہاں نہیں تھا۔ ہیئت میں میرا جی کے ہاں ایک کمی یہ بھی ہے کہ اُن کی نظموں میں Climax بہت کم بنتا ہے جو ڈرافٹنگ کی ایک بڑی خامی ہے۔

ضیاء: حمید نسیم صاحب ذرا ڈرافٹنگ کی وضاحت کر دیجیے۔ اس لیے کہ اس لفظ کا آپ نے کئی مرتبہ ذکر کیا ہے۔

حمید نسیم: ڈرافٹنگ سے نظم کی ترتیب و تعمیر اور مصرعوں کی ساخت اور ایک مصرعے کا دوسرے مصرعے سے ربط وغیرہ مراد ہے۔ آپ مغرب کی آزاد نظموں کو دیکھیے۔ ہر نظم کے آخر میں ایک Climax بنتا ہے۔

ضیاء: بحر کے اعتبار سے یا معنی کے اعتبار سے۔

حمید نسیم: جی، معنی کے اعتبار سے۔ میرا جی کے ہاں Climax شاذ و نادر ہی ملتا ہے۔ لیکن

راشد کے ہاں ہر نظم اپنا Climax بناتی ہے۔

ضیاء: یہاں ایک اور بات دفعتاً ذہن میں آ گئی۔ آپ ڈرافٹنگ کا ذکر کر رہے تھے، تو میں عرض کر دوں کہ ہر نظم اپنی ہیئت خود ساتھ لاتی ہے۔

حمید نسیم: ہر اچھی اور کامیاب نظم، جو خود آئے۔

ضیاء: اس سے آپ کی مراد کیا ہے؟

حمید نسیم: جی ایک نظم آتی ہے۔ ایک وضع کی جاتی ہے۔ نظم آتی یوں ہے کہ آپ کا احساس، ایک نیا تجربہ اور عمر بھر کی شاعرانہ تربیت مل کر ایک ہیجانی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ آپ کی تمام صلاحیتیں اظہار چاہتی ہیں اور یہ اظہار آپ سے کچھ نہ کچھ کہلوا لیتا ہے، تجربے کا اضطراب اور فن کا انہماک مل کر ایک کیفیت پیدا کرتے ہیں جس میں نظم آتی ہے۔

ضیاء: اچھا ہوا کہ میں نے آپ سے ڈرافٹنگ کا مطلب پوچھ لیا۔ اس سے یہ واضح ہوا کہ کچھ شاعر تجربے کی بیتابی سے زیادہ Planning پر انحصار کرتے ہیں۔

حمید نسیم: جی ہاں، صحیح شاعری میں تجربے یا احساس کا وفور اظہار کے لیے مضطرب اور بیقرار ہوتا ہے اور جب تک نظم میں ڈھل نہیں جاتا شاعر کے دل و دماغ پر محیط رہتا ہے۔

ضیاء: آپ کی اس وضاحت کے بعد رہ گئی بات اتفاق یا اختلاف کی، تو میں سمجھتا ہوں کہ مجھے آپ سے بہت حد تک اتفاق ہے۔ راشد صاحب کی اکثر نظموں میں تخلیق کا جبر اور تجربے کا جوش و فور کم نظر آتا ہے۔ میراجی کی بعض نظموں میں Planning نمایاں ہے لیکن اُن کے ہاں بالعموم شاعرانہ اضطراب نسبتاً زیادہ ہے۔

حمید نسیم: یہاں ایک بات عرض کر دوں۔ راشد میراجی سے زیادہ باشعور صنعت کار ہے۔

ضیاء: بات تو وہی ہوئی۔

حمید نسیم: صرف ایک حد تک۔ اگر آپ اجازت دیں تو میں یہ عرض کر دوں گا کہ راشد کے ہاں خالص ذاتی اضطراب اور ہیجان بے شک میراجی سے کم ہے۔ لیکن راشد کی شاعری میں ایک اجتماعی اور غیر ذاتی اضطراب مجھے نظر آتا ہے۔ راشد کا یہ مصرع: ''سکوتِ گدائی تو ساکت نہ ہوگی'' یا یہ کہ ''دو پول ایک پیکر یخ بستہ ایک رات'' ایک خاص نوع کے اضطراب کا آئینہ دار ہے۔ پہلا مصرع سرمایہ دارانہ استبداد کے خلاف اعلانِ جنگ ہے۔ اور یہاں مثبت کی جگہ منفی طریقِ اظہار سے شدت پیدا

کردی ہے۔

ضیاء: یہاں میں آپ ہی کا ایک فقرہ دُہرانا چاہتا ہوں۔ اگر یہ بات بھی نہ ہوتی تو ہم راشد صاحب کو زیر بحث ہی کیوں لاتے۔ میں تو یہ کہنا چاہتا تھا کہ ''ماورا'' کی نظموں میں جو ولولہ اور وفور نظر آتا تھا وہ اُن کی موجودہ شاعری میں دب کر رہ گیا ہے۔ مثلاً ''بیکراں رات کے سناٹے میں'' یا ''اتفاقات'' پڑھیے، اُن میں ایک ہیجان ایک اضطراری کیفیت ہے جو ''ایران میں اجنبی'' کی نظموں میں شاید ہی کہیں نظر آتی ہو۔

حمید نسیم: اُس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ شاعر ذات سے آگے بڑھنے کی کوشش کر رہا ہے لیکن اس اجتماعی شعور اور اضطراب کے باوصف ایسی نظمیں بھی ہیں جن میں محض ذاتی ہیجان ہے ''لب بیاباں بوسے بے جاں''، ''کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم'' اس میں اضطراب بھی ہے، بے اطمینانی بھی ہے، ایک گھبراپاس بھی ہے۔

ضیاء: میری گزارش صرف یہ تھی کہ مجموعی طور پر راشد کے ہاں ڈرافٹنگ زیادہ کامیاب اور شاعرانہ اضطراب کم سے کمتر ہوتا جا رہا ہے۔ میراجی جذبے کے شاعر ہیں اور راشد شعور اور فکر کے۔

حمید نسیم: مجموعی طور پر راشد کے وجدانی انحطاط کے بارے میں آپ سے متفق ہوں۔ لیکن یہ بات بہر حال واضح ہے کہ میراجی کی ڈرافٹنگ کمزور تھی۔

ضیاء: جی ہاں، کہیں کہیں نسبتاً کمزور نظر آتی ہے۔ میراجی کے گیتوں میں آپ کو یہ کمزوری کہیں نظر نہیں آئے گی۔

حمید نسیم: میں سمجھتا ہوں کہ میراجی کے گیت اُن کی نظموں سے بہت بہتر ہیں۔ اور اُن کا اصلی میڈیم بھی میری ناچیز رائے میں گیت ہی تھا۔

محمود ایاز: اس سے پہلے موضوع پر بحث کی جائے، فیض کی ہیئت کے متعلق بھی شاید آپ کچھ کہنا چاہیں گے۔

ضیاء: فیض کی ہیئت میں آپ کو Planning اور دانستہ ترتیب و تعمیر بہت کم نظر آئے گی۔ اُس کی نظمیں ایک رچی ہوئی شاعرانہ کیفیت اور شدت کی آئینہ دار ہیں۔ حالاں کہ میرے خیال میں فیض، راشد اور میراجی دونوں سے زیادہ محتاط فنکار ہے۔

حمید نسیم: فیض کے ہاں تکنیک اور اضطراب کا تناسب نسبتاً بہتر ہے۔

ضیاء: حسن کا معیار Tension of Balance بھی قرار دیا گیا ہے۔ کیا فیض کی شاعری کا حسن بھی یہی چیز ہے؟

حمید نسیم: ایک حد تک عام روایتی بول چال میں آپ اسے یوں کہیے کہ فیض کی اچھی نظمیں پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ نظمیں آئی ہیں لائی نہیں گئیں۔

ضیاء: اگرچہ جہاں نظم آئی نہیں ہے تو نہایت پھُسپھُسی اور بودی معلوم ہوتی ہے۔

حمید نسیم: جی ہاں جب فیض صاحب ''از رہِ امتثالِ امر'' شعر فرماتے ہیں تو Technician اور آرٹسٹ کی حیثیت سے راشد اور میراجی دونوں سے کمتر معلوم ہوتے ہیں۔

ضیاء: اُن کی نظم افریقہ اور تازہ نظم ''ملاقات'' اسی قبیل کی دو مثالیں ہیں۔

حمید نسیم: اس کی وجہ یہ ہے کہ یہاں فیض شاعر نہیں رہتے۔ پروپیگنڈسٹ کا روپ دھار لیتے ہیں۔ یہاں اُن کے ذہن کا رشتہ شاعری سے منقطع ہو کر محض سیاسی نظریات سے وابستہ ہو جاتا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ جب انسان اپنی اصلی فطرت سے کٹ کر کچھ اور رنگ اختیار کرنا چاہتا ہے تو شاعری کے دھارے خشک ہو جاتے ہیں۔ فیض کی اصلی سرشت Romantic ہے، وہ بنیادی طور پر حسن پرست ہے اور عاشق مزاج ہے۔ جہاں وہ اپنی سرشت کے مطابق شعر کہتا ہے جہاں اُس کا کڑا درد گیت میں ڈھل جاتا ہے وہاں وہ اچھا فنکار ہے۔

محمود ایاز: نسیم صاحب، اب موضوع پر بھی بات ہو جائے۔

حمید نسیم: جی ہاں، میں بات کا رُخ اسی طرف موڑ رہا تھا۔ میں موضوع کو ہیئت سے زیادہ اہم سمجھتا ہوں اسی لیے میں نے شروع میں غالب اور ذوق کی شاعری کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ آپ جدید ہیئت کے باوجود روایتی شاعر ہو سکتے ہیں۔ مسدس اور خمسہ سبھی لوگ لکھتے تھے، لیکن نظیر اکبرآبادی اپنے دور کے جدید شاعر تھے اس لیے کہ اُن کا موضوع، ان کا طرزِ فکر جدید تھا۔ آپ بیسویں صدی کے شاعر ہیں تو آپ کی شاعری بیسویں صدی سے Identify ہونی چاہیے۔

محمود ایاز: آپ کے خیال میں نظیر اکبرآبادی جدید شاعر اس لیے تھے کہ ان کی شاعری اُس رواجی شاعری سے مختلف تھی جو اُن کے دور میں ہو رہی تھی۔

حمید نسیم: موضوع کے اعتبار سے مراد یہ ہے کہ آپ کی شاعری آپ کے دور کے صحیح مزاج سے ہم آہنگ ہو۔ یہ نہیں کہ آپ پرانی ڈگر پر چل کر پُرانے اور روایتی احساسات

اور خیالات کو دُہراتے چلے جائیں۔ غالبؔ کی شاعری انیسویں صدی کے عمیق احساسات کا مرقع ہے۔ ذوقؔ کی شاعری ناسخؔ اور انشاؔ کی شاعری کی ایک اور شکل ہے۔ یہاں آپ کو جدید اور روایتی کا فرق معلوم ہو جاتا ہے۔

محمود ایاز: ہر دور میں اُس دور کی آواز یا روحِ عصر کو اپنی شاعری میں منتقل کرنے والا صرف ایک شاعر ہوتا ہے اور وہ دوسرے ہم عصروں سے ہٹا ہوا ہوتا ہے۔

ضیاء: ایاز صاحب روحِ عصر کا صرف ایک رخ نہیں ہوتا۔ ممکن ہے کہ مختلف شعرا مختلف رُخ اپنا لیں۔

محمود ایاز: یہ دیکھیے کہ غالبؔ کے دور میں مومنؔ بھی تھے، انورؔ اور شیفتہؔ بھی تھے، لیکن آج ہم جب اُس دور کے جدید ذہن کی بات کرتے ہیں تو غالبؔ کا نام لیتے ہیں۔

ضیاء: لیکن آپ یہ تو تسلیم کریں گے کہ مومنؔ بھی بڑی حد تک جدید تھا۔

حمید نسیم: جی ہاں، ایک حد تک۔ مومنؔ کی واسوخت ہند کے زوال پذیر اسلامی معاشرے کی عکاسی کرتی ہے۔ لیکن دیکھنا یہ ہے کہ مومنؔ اور غالبؔ میں کیا فرق ہے۔ مومنؔ نے وہی کیا جس کا ذکر ابھی ضیاء صاحب نے کیا تھا۔ مومنؔ نے اپنے دور کے صرف ایک رخ کو اپنا لیا، لیکن غالبؔ نے اپنے دور کی تلخیوں، اپنے دور کے امکانات، اپنے دور کی زندگی کی تمام تر کیفیتوں کو اپنے اندر سمو لیا۔ غالب کا ذہن اپنے پورے دور کا احاطہ کرتا ہے۔ اس لیے وہ اپنے دور کا جدید اور صاحبِ عہد شاعر ہے۔ آپ آج کے دور میں پابند نظم کہہ کر یا غزل کہہ کر جدید شاعر ہو سکتے ہیں اور آزاد نظم کہنے کے باوجود روایتی شاعر ہو سکتے ہیں۔

ضیاء: آپ کے اس نقطۂ نظر سے ہمیں اختلاف نہیں۔ سوال یہ ہے کہ اس دور کے شاعروں نے جب شعر کہنا شروع کیا تو اُس وقت اس دور کی اہم شخصیتوں کے خیالات اور نظریات کا اثر پھیل رہا تھا۔ دوسرے انگریز کی غلامی سے نجات کی خواہش ترقی پذیر تھی اور تیسرے ہمارے معاشرے میں جنسی زندگی ایک نئی روش اختیار کر رہی تھی۔ مرد اور عورت کے تعلقات کی نوعیت پرانے زمانے کے تعلقات سے بہت مختلف ہو چکی تھی۔ بیوی کا ذکر پرانی شاعری میں کہیں نہیں آتا تھا۔ فن اور شعر طوائف کے کوٹھے تک محدود تھے۔ اب شاعری میں ایسی عورت ابھر رہی تھی جو بیوی بھی بن سکتی تھی جس سے دوستی بھی ہو سکتی تھی۔ جواب خود آپ سے محبت کر سکتی تھی۔ یہ دو تین

چیزیں ایسی تھیں جنھوں نے نئی شاعری کے موضوعات معین کیے۔

حمیدنسیم: یہاں مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ ہر بڑا شاعر اُس خطّے یا سرزمین سے جہاں وہ رہتا ہے جغرافیائی معاشرتی اور سیاسی اثرات ضرور قبول کرتا ہے کیوں کہ وہ خطہ اُس کی نظر کے عین سامنے ہے۔ لیکن وہ ان حدود سے آگے بھی بڑھتا ہے۔ وہ تمام دنیا اور تمام کائنات سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ جب ہم انگریز کے غلام تھے اُس وقت افریقہ کے ممالک اور ایشیا کے دوسرے ملک بھی غلام تھے۔ دوسرے پس ماندہ ممالک کے معاشروں میں بھی تغیر آرہا تھا۔ یورپ اور امریکہ کے ممالک سائنس اور علم و ہنر میں بہت تیزی سے ترقی کر رہے تھے۔ اس دور میں عظیم خطرات تھے اور اس دور نے زندگی کی بے شمار نئی راہیں بھی کھول دی تھیں۔ اس دور کا صاحب عہد شاعر وہی ہوسکتا ہے جو اس دور کے اجتماعی بیم و رجا، اس کی الجھنوں اور اس کے امکانات کو اپنی ذات میں سمو لے۔ ہمارے ہاں ایسا کوئی شاعر نہیں ہے۔

محموداپاز: جی ہیں، میراجی Freud کی نفسیات میں کھو گئے۔ راشد جنسی ابتری، سیاسی ادبار اور استحصال میں الجھ کر رہ گئے۔

ضیاء: میراجی کی شاعری صرف شعور اور تحتِ شعور تک محدود نہیں۔ آپ ان کی شاعری کے ارتقا کا جائزہ لیجیے تو نظر آتا ہے کہ ان کی شخصیت پھیل رہی تھی۔ انھوں نے جنس سے ہٹ کر بھی نظمیں کہی ہیں اگر موت اُن کے ذہنی ارتقا کو یکا یک منقطع نہ کر دیتی تو یقیناً ان میں اپنے دور کا احاطہ کرنے کی صلاحیت تھی۔

حمیدنسیم: میراجی اگر زندہ رہتے تو جانے کیا کرتے۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ ہمیں اُن کی صرف وہی شاعری میسر آئی ہے جو وہ اپنی زندگی میں کر پائے۔ راشد کی دنیا میری نظر میں میراجی اور فیض دونوں کی دنیا سے مختلف ہے۔ اگرچہ اُن کے ہاں فیض کا خلوص اور شدت نہیں لیکن وہ مسلسل سوچ رہا ہے۔ اُس کا کینوس بھی مختلف ہے۔ اُس کی شاعری جنس کی تجارت کی نوحہ گری سے آگے بڑھ رہی ہے۔

ضیاء: راشد نے جنس کے متعلق جو کچھ کہا ہے وہ ایلیٹ نے بھی کیا ہے۔ وہ عظیم جنگوں کے درمیانی عرصے میں اسے بار بار کہا گیا ہے۔

حمیدنسیم: لیکن اب راشد اس دور کی الجھنوں کا ذکر کرنے لگا ہے۔ اُس کی آخری دو نظمیں 'صحرا نوردِ پیر دل' اور 'اسرافیل کی موت' بتا رہی ہیں کہ وہ اب اُن خطرات سے آگاہ

ہو رہا ہے جو عالمِ انسانیت کو درپیش ہیں۔ لیکن ابھی ایک کمی باقی ہے۔ یہ دور ہمہ تن یاس ہی نہیں، ہمہ تن موت ہی نہیں، اس دور کے خوش آئند امکانات بھی عظیم ہیں۔ زندگی کا حسن بھی نکھر رہا ہے۔ زندگی کے جمال کی آگہی بھی بڑھ رہی ہے۔ ابھی راشد کے ہاں اس دور کا مجموعی تاثر یعنی Total Perspective پیدا نہیں ہوا۔

ضیاء: جن دو نظموں کا ابھی آپ نے ذکر کیا ان کے سلسلے میں مجھے کچھ عرض کرنا ہے۔ ڈرافٹنگ کی وضاحت کرتے ہوئے آپ نے کہا تھا کہ راشد نظم کے موضوع کو خوب سوچ سمجھ کر اس کے بارے میں نظم کا ایک ڈرافٹ تیار کرتا ہے جس میں اکثر ڈرافٹنگ زیادہ ہوتی ہے شاعری کم۔ اس کی ایک وجہ میرے نزدیک وہی ہے جس کا میں نے پہلے بھی ذکر کیا ہے کہ جدید بننے کی کوشش راشد کی اس کوشش کے بہت سے ثبوت ملتے ہیں۔ شروع شروع میں جب راشد نے اختر شیرانی کے تتبع میں سانیٹ لکھے تو ان کو چودہ مصرعوں کی وجہ سے 'چودک' کا نام دیا، جو جدت کی ابتدائی کوشش تھی۔ راشد کی اکثر نظموں سے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ مغربی ادب کے مطالعے سے متاثر ہو کر وہی چیزیں اردو میں کرنا چاہتا ہے یہی نظم "اے مرے صحرا نوردِ پیرِ دل" لے لیجیے، اس نظم کو پڑھ کر خواہ مخواہ اس فرانسیسی شاعر کی نظمیں یاد آنے لگتی ہیں جسے انگریزی ادب کے طالب علم سینٹ جان پرس کہتے ہیں۔ اس کی نظمیں سمندر اور ہوا وغیرہ اس نظم پر براہِ رست اثر انداز نظر آتی ہے۔ راشد کمتر درجے کے شعرا سے بھی متاثر ہوتے ہیں۔ اسی نظم میں آگ اور ریگ کے بند مختار صدیقی کی سی حرفی کے وہ حصے یاد دلاتے ہیں جو اُس نے آگ اور خاک کے بارے میں کہے ہیں اور ان اثرات کے باوجود میری نظر میں وہ ایک کمزور نظم ہے جس میں تاثر کی وحدت نہیں بنتی۔ اسی طرح ان کی 'اسرافیل' والی نظم آج کل مغربی ادب میں Orpheus کے پے بہ پے ذکر سے متاثر نظر آتی ہے۔ اگرچہ یہ نظم اپنے سمبل کی کمزوری کے باوجود دوسری نظم سے بہتر ہے۔ رہا میراجی، تو ۱۹۴۵ء کے بعد کی قلمکاروں میں میراجی کے یہاں Total Perspective کا احساس ہوتا ہے۔

حمید نسیم: مجھے ضیاء صاحب سے اس بات پر کامل اتفاق ہے کہ میراجی محض جنسیت کا شاعر نہیں تھا۔

محمود ایاز: یہاں تک تو میں آپ کی بات مانتا ہوں کہ میراجی نفسیات کا شاعر ہے جنسیت کا

نہیں۔

ضیاء: فیض کے سلسلے میں یہ عرض کرنا ہے کہ فیض کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ اُس کا کینوس بہت محدود ہے۔ یہاں تک تو بات درست ہے لیکن اکثر لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ فیض کا کینوس محدود ہے۔ لیکن جتنا بھی ہے خوب صورت اور دلآویز ہے۔

محمود ایاز: فیض یقیناً اس دور کا اہم شاعر ہے۔ اگرچہ اب گزشتہ دو تین برس سے اُس کی شاعری میں تھکن کے آثار نظر آنے لگے ہیں اور اُس نے اپنے آپ کو دُہرانا شروع کر دیا ہے۔

ضیاء: یہ بات تو برملا ہے کہ اگر یہ تھکن دور نہ ہوئی تو فیض کا شاعرانہ مستقبل تاریک ہے۔

محمود ایاز: اب اگر آپ حضرات مناسب سمجھیں تو بعد میں آنے والے شعرا کا ذکر بھی ہو جائے۔ آپ نے یہ تو دیکھا ہوگا کہ کچھ نئے شاعروں پر میراجی کے موضوعات کا اثر ہے۔ کچھ نئے شاعروں نے فیض کا اثر اپنی Diction میں قبول کیا ہے۔ لیکن بہت کم شاعر ایسے ہیں جنھوں نے راشد کے سیاسی اور معاشرتی شعور سے اثر لیا۔

حمید نسیم: اس کے متعلق میں یہ عرض کروں گا کہ دوسری جنگ کے بعد بالعموم اور برصغیر کی آزادی کے بعد بالخصوص جو تغیر ہماری زندگی میں رونما ہوا ہے اُس کو ابھی ہمارے نوجوان شعرا پوری طرح سمیٹ نہیں پائے ہیں۔ ہمارے دور کے حالات کو دیکھیے۔ معاشرے اور سیاست کے اقدار کیسے گڈ مڈ ہو رہے ہیں۔ نیک و بد میں امتیاز مشکل ہو رہا ہے۔ دنیا سیاسی طور پر دو بڑے گروہوں میں بٹی ہوئی ہے۔ ایک طرف Total Regimentation ہے، دوسری جانب سرمایہ داری بھی ایک اور طرح کی Regimentation بن چکی ہے۔ یہاں بھی ایک 'سناٹا' چھا رہا ہے۔ نوجوان شاعر اس الجھن کو سلجھانے کے اہل نہیں۔ اکثر نوجوانوں کا یہ عالم ہے جسے ہمارے ایک دوست محاورے میں کہتے ہیں ''کاتا، لے دوڑی''۔ ہمارے نوجوان شاعروں نے میراجی، فیض اور راشد کسی پیش رو کا اثر قبول نہیں کیا• وہ بیشتر انگریزی اور فرانسیسی ادب کی تقلید کرنے میں کوشاں ہیں۔ چناں چہ ان کے کلام میں آپ کو جابجا انگریزی فرانسیسی اور دوسرے مغربی شاعروں کی گونج سنائی دے گی۔ مصرعے کے مصرعے، خیال کے خیال مغربی شعرا کے یہاں آپ کو جابجا نظر آئیں گے۔

محمود ایاز: کچھ ایسے شعرا بھی ہیں جن سے مستقبل میں بہتر شاعری کی توقع کی جاسکتی ہے۔

حمید نسیم: میں بالکل نئے شعرا کا ذکر کر رہا تھا۔ ان میں مجھے ابھی تک ایسا کوئی شاعر نہیں نظر آیا جس کے مستقبل سے کوئی امیدیں وابستہ کی جاسکتی ہوں۔

ضیاء: یہاں میں ایک بات عرض کرنا چاہتا ہوں۔ ابھی حمید نسیم صاحب نے کہا تھا کہ حالات کچھ ایسے گنجلک ہو گئے ہیں کہ نوجوان شاعر اُن کا صحیح ادراک نہیں کر سکے۔ آپ دوسرے ملکوں کے شاعروں کو دیکھیے، اگر وہ اپنے تمام دور کو نہیں سمجھ پاتے تو اپنی ایک چھوٹی سی دنیا الگ بنا لیتے ہیں اور وہ اس چھوٹی سی دنیا میں رہ کر بہت اچھی شاعری کرتے ہیں۔ بڑے شاعر نہ سہی لیکن پُر اثر اور خوشگوار شاعر تو ضرور بن جاتے ہیں۔ Houseman اور والٹر ڈی لا میئر کی مثالیں آپ کے سامنے ہیں۔

حمید نسیم: صاحب یہ ننھے منے شاعر بھی ہمارے شاعروں کے مقابلے میں عظیم معلوم ہوتے ہیں۔

محمود ایاز: ہمارے ہاں اختر الایمان اور مختار صدیقی بھی تو ہیں۔

حمید نسیم: اختر الایمان، مختار صدیقی اور ضیاء جالندھری، راشد، میراجی اور فیض کے بعد کے شاعر ہیں۔ یہ جدید شاعری کے دوسرے دور سے متعلق ہیں۔ اختر الایمان میں سیاسی اور معاشرتی شعور ہے۔ مختار صدیقی نے اسلوب اور موضوع دونوں میں میراجی کا اثر قبول کیا ہے۔ ضیاء جالندھری نے گیت کی مٹھاس اور رچی ہوئی اُداسی اپنائی ہے۔ یہ تینوں شاعر الفاظ اور اسلوبِ بیان کے معاملے میں بہت محتاط ہیں۔ اور بڑے چابک دست فن کار ہیں۔ اگرچہ ابھی ان کی ذہنی سطح معین کرنا مشکل ہے۔

ضیاء: حمید نسیم صاحب، آپ وعدے کے باوجود میرا ذکر بیچ میں لے آئے اس کی مجھے آپ سے شکایت ہے۔

حمید نسیم: اس کی داد آپ نے نہیں دی کہ کس دبی زبان سے آپ کا ذکر کیا ہے۔ اتنا بھی نہ کرتا تو اس دور کے جائزے میں صریحاً کوتاہی کا مرتکب ہوتا۔

محمود ایاز: میرا خیال ہے کہ جدید شاعری کے دوسرے دور کے متعلق ابھی اور بہت کچھ کہنے کی گنجائش ہے۔ اس دور میں اور بھی کئی شاعر تھے مثلاً معین احسن جذبی، علی جواد زیدی، قیوم نظر اور یوسف ظفر، مجید امجد وغیرہ۔

ضیاء: علی جواد زیدی اور معین احسن جذبی تو بیشتر غزل کے شاعر ہیں۔ قیوم نظر، یوسف ظفر اور مجید امجد کو آپ اُس دور کے جدید شعرا میں لا سکتے ہیں۔

حمید نسیم: قیوم نظر کی شاعری میں فن کا شعور نمایاں ہے۔ لیکن اُن کے ہاں دو ایک نظموں کو

چھوڑ کر شاعری کا عنصر بہت کم ملتا ہے۔ یوسف ظفر میں اُپج بہت ہے، وہ بہت پُر گو ہیں لیکن شاعرانہ ضبطِ نفس اور تربیت کا فقدان ہے اور ان کا کلام آج بھی ویسا ہی ناہموار ہے جیسا آج سے بیس برس پہلے تھا۔ مجید امجد کا مطالعہ میں نے حال ہی میں کیا ہے۔ دو ایک نظمیں خاصی اچھی ہیں لیکن عام سطح بہت نیچی ہے۔ محمود ایاز صاحب کے حکم کی تعمیل میں میں نے مجید امجد صاحب کے کلام کا بہت محنت اور خلوص سے مطالعہ کیا، لیکن ہر دو چار مصرعوں کے بعد میری طبیعت رُک جاتی تھی۔ اسلوب اور زبان جابجا قابو سے باہر ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

محمود ایاز: حمید نسیم صاحب، مجید امجد کی نظم 'ساتھی' تو اس دور کی بہت کامیاب نظموں میں سے ایک ہے۔

حمید نسیم: میں عام سطح کا ذکر کر رہا تھا۔ چناں چہ اس دور کے شاعروں کا جائزہ لیجیے تو مختار صدیقی اور اختر الایمان ہی پیش پیش نظر آتے ہیں۔ ضیاء صاحب ناراض ہو جاتے ہیں اس لیے میں ان کا ذکر نہیں کروں گا۔ میری رائے میں اختر الایمان اور مختار تکنیک میں اپنے پیشروؤں سے زیادہ محتاط اور اسلوب پر زیادہ قادر ہیں لیکن مجموعی طور پر اُن سے بہت چھوٹے شاعر ہیں۔

ضیاء: دوسرے دور کے شاعروں کے اس تجزیے سے مجھے بیشتر اتفاق ہے۔ میرا خیال ہے کہ قیوم نظر جب محنت کرتے ہیں تو ترشی ہوئی صاف ستھری نظم لے آتے ہیں۔

حمید نسیم: جی ہاں لیکن تراش زیادہ ہوتی ہے شاعری کم۔

ضیاء: 'قندیل' میں اُن کی چار پانچ نظمیں بہت خوشگوار تھیں۔ لیکن 'سویرا' میں تو تراش اور حمید نسیم صاحب کے کہنے کے مطابق ڈرافٹنگ بھی بہت کمزور ہے۔ اختر الایمان اور مختار صدیقی کی شاعری ختم نہیں ہوئی۔ ان سے ابھی توقعات وابستہ کی جا سکتی ہیں۔ مختار صدیقی کی طویل نظم 'سہ حرفی' کے کچھ بند سننے کا اتفاق ہوا ہے۔ اُن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کا اسلوب پہلے سے شائستہ تر ہے اور اُن کا افق وسیع تر ہو رہا ہے۔ مجید امجد اس دور کے سب شاعروں سے عمر میں بڑے ہیں اور بہت پہلے سے کہہ رہے ہیں، لیکن اُن کی شاعری ذرا دیر میں نمایاں ہوئی۔

محمود ایاز: ہاں یہ بہت دلچسپ بات ہے۔ ضیاء صاحب آپ بتا سکتے ہیں کہ یہ اتنی دیر گمنامی میں کیوں رہے۔

ضیاء: غالباً اس لیے کہ وہ منٹگمری میں رہنے کی وجہ سے ادبی مرکزوں سے دور رہے اور اس دوری نے بھی انھیں نمایاں نہ ہونے دیا اور پھر ان کی شاعری کے آغاز میں فیض اور راشد کا طوطی بول رہا تھا۔ اس لیے بھی ان کی آواز دب کر رہ گئی۔

حمید نسیم: اُسی زمانے میں اختر الایمان اور مختار صدیقی بھی تھے۔ اُن کی آواز اگرچہ نحیف تھی لیکن دب کر نہیں رہ گئی تھی۔ بہرحال مجید امجد ابھی شعر کہہ رہے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ اُن کا مستقبل اُن کے حال سے زیادہ روشن ہو۔

محمود ایاز: اب کچھ نئے شاعروں کے بارے میں بات ہوجائے تو بہت مناسب ہوگا۔

ضیاء: نئے شاعروں میں پہلے یہاں میں محمد صفدر میر کے بارے میں ایک آدھ بات کہنا چاہتا ہوں۔ صرف وہی ایک ایسے شاعر ہیں جو مغرب کے Imagism کے اردو میں نمائندہ ہیں اور ان کے Images بھی مجھے پسند ہیں۔

حمید نسیم: جدید شاعری کے دوسرے Agegroup کے بعد صورتِ حال بہت تشویشناک نظر آتی ہے۔

ضیاء: جی ہاں، یہ نیا دور کچھ ایسا خوش آئند نہیں ہے۔ نئے شاعر زبان کے سلسلے میں غیر محتاط شعور کے سلسلے میں بالکل سطحی اور نفسیاتی تجزیے کے معاملے میں بے راہ روی کے شکار ہیں۔ اکثر جگہ تو شاعری لطیفہ بازی اور چٹکلوں کی حد تک پہنچ جاتی ہے۔ اصل میں یہ بڑی بدقسمتی ہے کہ بعض لوگ غلط دور میں پیدا ہوجاتے ہیں۔ ہمارے نوعمر شعرا ایسے دور میں پیدا ہوئے ہیں جب مسلّمہ اقدار کا جادو ٹوٹ چکا ہے اور نئے اقدار معین نہیں ہوسکے ہیں۔

حمید نسیم: نئے شاعروں میں اس وقت منیر نیازی پنجاب میں پیش پیش ہیں۔ میں نے ان کے دونوں مجموعے بڑے ذوق وشوق سے پڑھے۔ منیر نیازی کی نظموں میں مجھے تین چیزیں باربار نظر آئیں۔ چلمن، چلمن کے پیچھے سے جھانکتی ہوئی ایک لڑکی اور ایک نوبالغ ذہن جو اپنی جنسی تحریک کا ذکر کرنے کے لیے بیتاب ہے، شاعرانہ تربیت کا عنصر بہت کم ہے۔ اب تک کی شاعری سے اُن کے مستقبل سے متعلق میں کچھ عرض نہیں کرسکتا۔

محمود ایاز: یہ تو آپ تسلیم کریں گے کہ وہ ایک فضا پیدا کرنے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔

حمید نسیم: صاحب، ایک پرانی بستی کے ایک پرانے مکان کے چلمن سے جھانکتی ہوئی لڑکی کا

ذکر کردینا بیسویں صدی کی فضا کیسے پیدا کرتا ہے۔ یہ شاعری تو جرأت آج سے بہت پہلے کر چکے ہیں اور میر تقی میر نے اُن سے کہا تھا کہ "میاں شاعری کا دھندا چھوڑ و اپنی چوما چاٹی کرلیا کرو"۔ منیر نیازی نظم میں وہی بات کہہ رہے ہیں جو شہرت بخاری غزل میں کہتے ہیں۔ اور یہ بات ان صاحبوں سے بہت بہتر انداز میں پرانے لوگ کہہ چکے ہیں۔ جہاں وہ اس فضا سے ہٹتے ہیں تو رات کی اونچی فصیل پر انھیں کالی حبشنوں کے دہکتے ہونٹ نظر آتے ہیں۔ یہاں آپ کو شاعرانہ مشاہدے کا مکمل فقدان نظر آتا ہے۔

ضیاء: شاعرانہ کیا سرے سے مشاہدے ہی کا فقدان ہے۔ کالی رات کی فصیل پر تو ہر عورت حبشن ہی نظر آئے گی۔ رات کے پردے میں سفید اور کالے رنگ کا امتیاز نہیں رہتا۔ ہر چیز سیاہ نظر آتی ہے۔ رات کی اونچی فصیل پر ہیلن ہو یا کالی ماتا اِن میں امتیاز ممکن نہیں۔

حمید نسیم: یہی وہ بات ہے جسے آپ بے راہروی کہہ رہے تھے۔ یہ شاعرانہ ذمہ داری کے فقدان کی وجہ سے ہے۔ بچّہ بھی اندھیرے اجالے میں امتیاز کرلیتا ہے۔ رنگوں کا فرق اسے بھی معلوم ہوتا ہے۔ یہاں تو وہ بھی نہیں، نہ Senss of Colour نہ Senes of Contact ہے۔

محمود ایاز: اور بھی نئے شاعر ہیں باقر مہدی، شہریار، افتخار جالب، انجم اعظمی، انیس ناگی، شاذ تمکنت، خلیل الرحمٰن اعظمی، جیلانی کامران وحید اختر وغیرہ۔

حمید نسیم: ان میں سے اکثر کا کلام میری نظر سے گزرا۔ جیلانی کامران کا آج کل کچھ پرچوں میں چرچا ہو رہا ہے۔ میں نے اُن کی متعدد نظمیں دیکھی ہیں۔ یہ تو بڑے معصوم نوجوان ہیں۔ انھیں نہ عروض کا علم ہے نہ زبان سے واقفیت ہے۔ انگریزی طرزِ احساس کو بزور اردو میں منتقل کرنے کی کوشش کررہے ہیں اور اس بات میں وہ راشد ہی کی طرح جدت کے کوشاں معلوم ہوتے ہیں لیکن ابھی شاعری سے بہت دور ہیں۔

محمود ایاز: نسیم صاحب ابھی ان لوگوں کی عمریں ہی کیا ہیں، ابھی تو اِن کا آغاز ہے۔

حمید نسیم: صاحب، آغاز ہی انجام کی خبر دیتا رہتا ہے۔ فیض کا، راشد کا، میراجی، ہر شاعر کا ایک آغاز کا زمانہ تھا۔ ان لوگوں نے شعر کہنا شروع کیا تو فوراً محسوس ہوا کہ مستقبل کے شاعر بیدار ہو گئے ہیں۔ مختار صدیقی اور اختر الایمان کا آغاز بھی بہت امید افزا تھا۔

ضیاء: عمر کا شاعری کے سلسلے میں کوئی جواز نہیں۔ راں بو نے تو بیس برس کی عمر میں شاعری ترک کر دی تھی۔ کیٹس پچیس برس کی عمر میں مر گیا تھا۔ بات دراصل یہ ہے کہ ان نوجوان شعرا میں نہ شاعرانہ اضطراب ہے اور نہ شاعرانہ تربیت۔

حمید نسیم: اگر آپ مجھے فنی عصبیت کا ملزم نہ گردانیں تو یہاں ایک بات عرض کرنا چاہتا ہوں۔ نوجوان نظم گو شعرا کے مقابلے میں اُن کے ہم عمر غزل گو بہت بہتر شاعری کر رہے ہیں۔

ضیاء: ناصر کاظمی تو یقیناً بہت سے جدید شعرا سے بہتر شاعر ہیں۔ اب غزل کا ذکر آیا ہے تو میں یہ عرض کر دوں کہ حمید نسیم نے حال میں جو غزلیں کہی ہیں وہ نہ صرف بہت اچھی غزلیں ہیں بلکہ ان کو بغیر کسی باک کے جدید غزلیں کہا جا سکتا ہے اور جدید شاعری کی نمائندہ۔

محمود ایاز: عزیز حامد مدنی نے بھی بہت اچھی غزلیں کہی ہیں۔

حمید نسیم: عزیز حامد مدنی نے غزلوں کے علاوہ نظمیں بھی بہت اچھی کہی ہیں۔ میں نے اُن کا ذکر اب تک التزاماً نہیں کیا تھا، اس لیے کہ اس سارے دور میں مدنی کی آواز سب سے اِلگ ہے۔ وہ سب سے الگ کھڑا ہے۔ وہ ایک شاعر ہے جو بیسویں صدی کی اصطلاحات، بیسویں صدی کے الفاظ استعمال کر رہا ہے۔ اُس کا طرزِ فکر اُس کے دور سے ہم آہنگ ہے۔ اُس کا شاعرانہ مقام کیا ہے، اس کا فیصلہ تو ہمارے ادب کی تاریخ کرے گی لیکن اُس میں امکانات بہت ہیں۔ جذبات کا وفور بھی ہے اور اس دور کے ممکنات اور خطرات کا ادراک بھی ہے۔ وہ آج کے حالات کو اقدارِ مطلقہ سے مربوط کرنے میں کوشاں ہے۔ اگر اس کی یہ کوشش کامیاب ہوگئی تو وہ یقیناً کل کا صاحبِ عہد شاعر ہوگا۔

ضیاء: میرا خیال ہے یہاں بحث ختم کر دی جائے۔

●●

خلیل الرحمٰن اعظمی

نئے نظم نگار

۱۹۵۵ء کے لگ بھگ اردو نظم نگاروں کی ایک اور نئی نسل سامنے آتی ہے۔ یہ نسل ان نوجوانوں کی تھی جنھوں نے آزادی اور تقسیم کی فضا میں آنکھ کھولی تھی۔ یہ دور برصغیر ہندو پاک میں تہذیبی، سیاسی، اخلاقی اور سماجی اقدار کی شکست اور پامالی کا دور ہے۔ نظریہ، عقیدہ، نصب العین، آدرش، خوش آئند مستقبل کا خواب، جماعتی وابستگی اور اجتماعی تحریکوں پر یقین کا طلسم ایک ایک کر کے بکھرنے لگا۔ مینی فسٹو، اعلان نامے، طے شدہ راستوں پر چلنے اور چل کر اپنی منزلِ مراد تک پہنچنے کے دعوے بے معنی اور بے سود نظر آنے لگے۔ نیکی اور بدی، جھوٹ اور سچائی، محبت اور نفرت، خلوص اور عدمِ خلوص کے بنے بنائے پیمانے بیکار نظر آنے لگے۔ یہ کیفیت ایک طور پر عالمگیر کہی جا سکتی ہے اور انسان کے موجودہ المیے اور کرب کے پیچھے اس طرح کے ہزارہا اسباب وعوامل ہیں، مغرب میں اگر سائنسی اور صنعتی تہذیب کی حشر سامانیاں ہیں تو ہمارے یہاں آزادی، جمہوریت، مساوات، رواداری، انسانیت، سماجی روابط اور اس طرح کی دوسری حقیقتوں کی بے حرمتی ہے۔ اس کیفیت نے اردو نظم کو بھی متاثر کیا ہے اور اس کے نتیجے میں جو رجحان ابھر کر سامنے آیا ہے وہ نظم میں شخصی طرزِ احساس اور انفرادی زاویۂ نظر پر اصرار کا ہے۔ طے شدہ موضوعات، طے شدہ نقطۂ نظر، طے شدہ نتائج تک پہنچنے کی پابندی، طے شدہ فنی طریقوں یا اسالیب سے وفاداری، ان سب کی نفی اور انحراف وانقطاع کا عمل اس دور میں تیز ہوا ہے۔ یہ عمل ترقی پسند تحریک اور حلقۂ اربابِ ذوق والوں کے یہاں انفرادی طور پر بعض شعرا کے یہاں پہلے بھی کسی نہ کسی صورت میں موجود تھا لیکن اب اس نے اپنے دور کے غالب میلان اور رویّے کی شکل اختیار کر لی ہے اس لیے اس دور میں گزشتہ دور کے بعض قابلِ قدر شعرا کو از سرِ نو پڑھنے اور ان کی معنویت کو اُبھار کر ان کی روایت سے اپنا رشتہ جوڑنے کی کوشش کی گئی تو دوسری طرف ترقی پسند تحریک اور حلقۂ اربابِ ذوق دونوں گروہوں کے متعلق یہ ردِّ عمل ظاہر کیا گیا کہ دونوں کے یہاں کسی نہ کسی طور کی فارمولا بازی اور شاعری سے

متعلق کچھ طے شدہ طریقوں کا استعمال ملتا ہے۔ اگر ترقی پسند موضوع اور مواد کو ترجیح دیتے ہیں تو حلقے والے ہیئت اور اسلوب کو، اگر اول الذکر اجتماعی زندگی اور اجتماعی مسائل کا ایک الگ خانہ بناتے ہیں تو موخر الذکر انفرادی اور داخلی احساس اور تجربے کو اجتماعی زندگی سے منقطع کر کے انفرادیت پسندی یا داخلیت پرستی کا ایک حصار بنائے ہوئے ہیں۔ نئے شاعر نے ان دونوں طریقوں کو مصنوعی اور فرضی قرار دیا اور شعری عمل میں مواد اور ہیئت کے ناگزیر اور نامیاتی تعلق اور وحدت کو تسلیم کیا اس لیے نئی نظم اب نہ صرف نئے مواد سے جنم لے گی اور نہ محض نئی ہیئت یا نیا اسلوب اوپر سے عاید کرنے کی کوشش کی جائے گی بلکہ نیا طرزِ احساس اور نیا رویہ خود نئی حقیقت اور نئے مواد کو جنم دے گا اور نیا مواد اپنے تخلیقی عمل کے نتیجے میں نئی ہیئت اور نئے اسلوب کی تشکیل کرے گا۔ گویا ۱۹۳۶ء والے شعرا کے یہاں نئی نظم یا نئی شاعری کا جو تصور مقبول اور رائج تھا اس میں یا تو نئے کا تعلق محض عصری مسائل اور عصری مواد سے مشروط تھا یا نئی ہیئت اور نئے اسلوب کا تجربہ کرنے کو نئی نظم سے تعبیر کیا جاتا تھا، نئی شاعری کے یہ دونوں تصورات اس اعتبار سے ناقص تھے کہ نئے یا جدید کا عصری اور زمانی معیار مقرر کیا جائے تو یہ شاعری موجودہ دور کے گزر جانے کے بعد پرانی ہو جائے گی کیونکہ آنے والا زمانہ نئی حقیقت اور نئے مسائل کو جنم دے گا۔ دوسری طرف اگر نئی ہیئت اور نئے اسلوب کو پیمانہ بنایا جائے تو یہ نئی ہیئت اور نیا اسلوب بھی آگے چل کر پامال اور فرسودہ ہو جائے گا اور اس کی جگہ پر نئی ہیئتیں اور نئے اسالیب جنم لیں گے۔ اس وقت آج کی نئی اور تجرباتی شاعری، روایتی اور پرانی شاعری کہلائے گی، ظاہر ہے کہ ادب میں نئے پن کا یہ تصور ایک طرح سے صحافتی اور ہنگامی نوعیت کا ہے۔ اس کا ادب کے بنیادی تخلیقی عمل سے کوئی تعلق نہیں ہے، ہر ادبی تخلیق ایک زندہ اور قائم رہنے والا جمالیاتی فن پارہ ہے۔ وہ اگر مواد اور ہیئت کے ناگزیر اور فطری انضمام سے وجود میں آتا ہے تو وہ زندہ اور نیا ہوتا ہے اور آنے والے زمانوں میں بھی اس کی یہ حیثیت برقرار رہتی ہے، اس کو کسی عہد میں منسوخ نہیں کیا جا سکتا۔ جب ہم نئی نظم کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ یہ کسی پرانی نظم کا اعادہ یا تکرار نہیں ہے۔ اعادہ یا تکرار مشینی یا میکانکی عمل ہے جیسے ایک صناع ایک بنے بنائے سانچے سے ایک طرح کی چیزیں ڈھالتا جائے۔ مگر تخلیقی عمل اعادہ نہیں ہوتا یعنی جب کوئی نیا تجربہ یا کیفیت شاعر کو نظم لکھنے پر آمادہ کرتی ہے تو تخلیقی عمل اس کے لیے نئی صورت یا ہیئت مہیا کرتا ہے اس طرح نظم کو ایک نئے وجود کی حیثیت مل جاتی ہے۔ اگر غور کیا جائے تو ہر تخلیق دوسری تخلیق کی نسبت سے نئی ہوگی یعنی اس

سے الگ اپنے وجود کو تسلیم کرا لے گی۔ ایک شاعر کی فنی تخلیق دوسرے شاعر کی فنی تخلیق سے اور خود ایک شاعر کی ایک نظم اسی شاعر کی دوسری نظم کے مقابلے میں اپنا الگ وجود رکھے گی تو نئی ہوگی ورنہ نہیں۔

نئی نظم اور شاعری کے اس تصور نے جس رجحان کو تقویت دی ہے وہ تحریک، حلقے یا گروہ یا جماعت کی نفی کرتی ہے اور اس کے وسیلے سے پہچانی جانے والی شاعری سے مختلف ہے یعنی نئی شاعری یا نئی نظم لکھنے والوں کا کوئی ایسا حلقہ یا جماعت نہیں ہے جس سے وابستگی یا جس کی رکنیت کسی شاعر کو نیا کہلانے کا موجب بن سکے یا اس حلقے میں ایک بار داخل ہو کر شاعر کو یہ اطمینان ہو جائے کہ اب اسے نئے شاعر ہونے کی سند مل چکی ہے اور یہ اعزاز اس سے کبھی چھینا نہیں جا سکے گا، چاہے اس کی تخلیقات کی جو بھی سمت یا معیار ہو، ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق والوں کے یہاں یہ تصور موجود تھا یعنی ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہونے پر شاعر ترقی پسند کہلاتا تھا اور اس کی ہر نظم ترقی پسند ادب کا نمونہ سمجھی جاتی تھی۔ یہی حال حلقے والوں کا تھا، حلقے سے وابستگی شاعر کو جدید یا نیا بنانے اور ہمیشہ نیا بنائے رکھنے کی ذمہ دار تھی۔ ۱۹۶۰ء اور ۱۹۷۰ء کے درمیانی دور میں بھی اگر کچھ شاعروں نے نئی شاعری کے رسمی یا غیر رسمی حلقے بنانے کی کوشش کی ہے تو وہ قطعاً ترقی پسند تحریک یا حلقۂ ارباب ذوق سے موروثی تعلق رکھتے ہیں یا ان کے باقیات کے طور پر نئی نسل کے درمیان موجود ہیں۔ کچھ یہی حال فیشن کے طور پر نئی شاعری کرنے والے بعض شعرا کا ہے۔ ایسے لوگوں سے کسی دور کو مفر نہیں۔

۱۹۶۰ء اور ۱۹۷۰ء کے درمیان کے شعرا کی نمایاں خصوصیت تنوع، رنگارنگی اور پہلوداری ہے۔ نئی شاعری اب آزاد نظم کے مترادف نہیں سمجھی جاتی، اس کی ہیئتیں اور سکّہ بند ہیئت ہے اور نہ اس کا بندھا ٹکا اسلوب، پابند، نیم پابند، معریٰ، آزاد ہر طرح کے اسالیب میں نئی جہتیں پیدا ہوئی ہیں اور نئی حسیت نے ان میں تازگی پیدا کی ہے۔ نئی پابند نظم پرانی پابند نظم کے درمیان اپنے ذائقے، اپنی خوشبو اور اپنے لہجے سے پہچانی جا سکتی ہے۔ یہی حال دوسری طرح کی نظموں کا ہے۔ سب سے اہم تبدیلی یہ ہوئی ہے کہ اب نئی نظم نے غزل قصیدہ، مرثیہ اور خطابیہ شاعری کی گھسی پٹی لفظیات سے چھٹکارا حاصل کر لیا ہے۔ نئی علامتیں، الفاظ کے نئے تلازمے، نئے امیج، نیا منظر نامہ اور نئی فضا کا ہر جگہ احساس ہوتا ہے۔ مختصر نظموں نے اس دور میں خاص طور سے اپنے معنی خیز امکانات کو ابھارا ہے اور بعض شعرا نے اس پیرایۂ اظہار میں بڑی نوک اور دھار پیدا کی ہے۔ بظاہر سادہ اور ہلکے پھلکے انداز میں بلیغ اور دور رس تجربات کو

نازک اور کم سے کم الفاظ میں اُبھارنے کا ہنر ان نظموں کے ذریعے سامنے آیا ہے۔ مختصر نظمیں پہلے بھی لکھی گئیں۔ چنانچہ ۱۹۳۶ء کے بعد کے دور میں مخمور جالندھری اور عظیم قریشی کو اس سلسلے میں اوّلیت حاصل ہے لیکن ان شعرا کی مختصر نظمیں آزاد قطعے کی حیثیت رکھتی تھیں، ان کی معنویت محدود تھی اور اظہار میں وہ تازگی نہیں تھی جو آج کے شعرا کے یہاں ہے۔ اس باب میں منیر نیازی کا نام بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ بعد کے شعرا نے منیر نیازی کی روایت کو کچھ نئے عناصر سے آمیز کر کے مختصر نظم کو نئی سمت دی ہے۔ (ماخذ۔ نئی نظم کا سفر)

●●

جیلانی کامران

نئی نظم کے تقاضے

نئی نظم کے تقاضوں کا ذکر کرتے ہوئے میں نے کہا تھا کہ نئی نظم کو تخلیق کرنے والے شاعروں کی ذمہ داریاں کڑی کردیں کیونکہ آج سے پہلے شاعری کی تاریخ میں ایسی ذمہ داریاں ایک مرکزی فرض سے پیدا ہوتی ہیں اور وہ فرض زمین پر جسم کو بچانے کا فرض ہے۔ جسم کے بچاؤ کی ذمہ داری اس لیے دشوار ہے کیونکہ نہ تو شاعر جانتا ہے کہ جسم کیسے بچایا جاسکتا ہے اور نہ وہ اس مقصد کو شعری سانچے میں ڈھالنے کے لیے خود کو آزما سکتا ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ وہ ایک ایسی صورتِ حال میں گرفتار ہو چکا ہے جہاں سے صرف جسم کا بچاؤ ہی اس کو رہائی دلاسکتا ہے۔ یہ باتیں کہ اس زمانے میں شاعری سمت نمائی سے عاری ہے اور شاعر اس سے محروم ہے، صرف اس لیے ہیں کہ ہم نے اس صورتِ حال کا ابھی تک تجزیہ نہیں کیا اور نہ ہم نے حقیقتوں کو جاننے کی کوشش کی ہے جو اس صورتِ حال کو پیدا کرتی ہیں۔

لیکن اس موضوع کو زیرِ بحث لانے سے پہلے میں ان سچائیوں کو دُہرانا چاہتا ہوں جو میں نے اپنے پچھلے مضمون میں بیان کی ہیں۔ وہ سچائیاں یہ ہیں کہ:

۱- ہمارا فکری ماحول بدل چکا ہے اور ہم اس زمانے کا حصہ بن چکے ہیں جو سائنسی عقل پرستی کا زمانہ ہے۔

۲- اگر یہ بات درست تو پھر ہمارے فکری ماحول میں اس ماضی کی کیا حیثیت ہے جو سائنسی عقلی معیاروں پر پورا نہیں اُترتا۔ (اس میں معجزے اور کلاسیکی سیرت نگاری شامل ہیں)

۳- کیا ہم اس ماضی کو رد کردیں؟

۴- اگر ہم اس ماضی کو رد کردیں تو جو باتیں ہم منہا کریں گے اُن کے ساتھ کون سی صداقتیں ہم سے چھن جائیں گی اور کیا ہم واقعی اِن صداقتوں کو رد کرنا چاہتے ہیں۔

۵- اگر یہ سب کچھ درست ہے تو کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ ہمارے اور ہمارے ماضی کے

مابین ایک خلیج حائل ہو چکی ہے اور ایک غیر صحت مند شگاف پڑ چکا ہے۔

۶- ہم ایک سیکولر دینا میں جی رہے ہیں اور اس دنیا کی سرگرمیاں روزگار اور حیاتِ جسمانی کے دو لفظوں کے گرد گھومتی ہیں۔

۷- یہ سیکولر دنیا ہماری کلاسیکی دنیا کے ملبے پر تعمیر ہوئی ہے۔ لہٰذا اس دنیا کی آواز، اَیلی اَیلی لما سبقتنی، سے مشابہہ ہے۔

۸- ہماری سیکولر دنیا اپنے اکیلے پن کا اعتراف کرتی ہے اور اس کی ساری مشکلیں اسی اکیلے پن کے باعث ہیں۔

مجھے یہ ساری باتیں کہنے کی غالباً کبھی ضرورت نہ پڑتی اگر ہماری آنکھوں کے سامنے حالات کے بنائے ہوئے کئی ایک ڈھانچے مسمار نہ ہوتے اور ہماری زندگی ہی میں ایسی آوازیں سنائی نہ دیتیں جو اِن مسمار ہوتے ہوئے ڈھانچوں کی برتری پر اپنے انداز میں اصرار کرتی تھیں۔ ترقی پسند تحریک کی کہانی ہمارے سامنے ہے۔ لکھنے والوں نے اس زمانے میں کہا تھا کہ ہمارا دشمن معاشرہ ہے اور اس معاشرے کی مذمت ہمارا فرض ہے۔ دشمن کی پہچان کے لیے انھوں نے معاشرتی طبقوں کی باہمی مخاصمت اور آویزش پر زور دیا تھا۔ لیکن بہت ہی جلد لکھنے والوں نے محسوس کرلیا کہ وہ آرٹ کی بجائے پروپیگنڈا تخلیق کررہے ہیں۔ وہ اس بات کو جانچ کر شرمسار ہوتے مگر انھوں نے فن کو اہمیت نہ دی اور پروپیگنڈے کا آلۂ کار بنتے گئے۔ ایسا کرتے ہوئے انھوں نے دو طرح نقصان پہنچایا، ایک تو انھوں نے فن کے بارے میں شکوک پیدا کردیے۔ دوسرے جب ترقی پسند تحریک اور اس سے ملحقہ کیونسٹ پارٹی دونوں کا وجود ختم ہوگیا اور معاشرے کو بہتر بنانے کی ذمہ داری ان اداروں نے لے لی جو قومی حکومت سے منسلک تھے تو لکھنے والوں کے سامنے سے تخلیقی سمت نمائی بھی کم ہوگئی اور وہ ایک نفسیاتی الجھن کا شکار ہوگئے۔ یہ نفسیاتی الجھن آج کے لکھنے والوں کے لیے سب سے بڑی رُکاوٹ ہے۔

بعض لوگ پوچھتے ہیں کہ انگریزی قبضے کے زمانے میں تو ہماری شاعری بہت زرخیز تھی لیکن جب سے قومی وطن وجود میں آیا ہے شاعری رک گئی ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ اس کا جواب صرف یہ ہے کہ اس زمانے میں ہم سمت نمائی سے محروم نہ تھے اور سمت نمائی بھی اسی نوع کی تھی جس کا ذکر میں نے ترقی پسند تحریک کے ضمن میں ابھی ابھی کیا ہے۔ اس زمانے کی قومی نظم بھی اسی طرح کا کام انجام دیتی تھی جو ترقی پسند نظم کیا کرتی تھی۔ دونوں جدوجہد کی نظمیں تھیں اور سیاسی یا معاشرتی صورتِ حال کی مخالفت سے رونما ہوتی تھیں۔ ترقی پسند نظم معاشرے

کو دشمن گردانتی تھی اور قومی نظم انگریز کو دشمن سمجھتی تھی۔ اس حقیقت کو مدنظر رکھتے ہوئے تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ہماری شاعری کی تاریخ میں سمت نمائی کی موجودگی انتہائی ضروری ہے اور یہ سمت نمائی اجزائے مخالفت سے رونما ہوتی ہے۔ جب کبھی مخالفت کے عناصر ختم ہو جاتے ہیں تو سمت نمائی بھی محو ہو جاتی ہے اور اس کے ساتھ شاعری کی تخلیق بھی رُک جاتی ہے۔

خواہ اس بات میں کوئی وزن ہو یا نہ ہو لیکن حقیقت ہے کہ ہماری شعری تربیت انھی خطوط پر ہوتی ہے اور ایک لمبے عرصے سے یونہی ہوتی آئی ہے۔ جب تک ہم کوئی دشمن فرض نہیں کرتے ہم نظم بھی نہیں لکھ سکتے۔ پرانی غزل کا معشوق بھی ایک طرح کا دشمن تھا۔ انگریز بھی ایک دشمن تھا۔ معاشرہ بھی ایک دشمن تھا اور جب تک یہ دشمن قائم رہے ہماری جارحانہ اور مدافعانہ کوششیں نظم میں منتقل ہوتی رہیں اور ہم شاعری تخلیق کرتے رہے۔ لیکن جب یہ دشمن نہ رہے تو ہماری جارحانہ اور مدافعانہ کوششیں بارآور نہ ہو سکیں اور ہم سے سمت نمائی چھن گئی۔

آپ کہیں گے کہ میں نے دیدہ و دانستہ ایک مخصوص تواریخی عرصے کو اپنی مرضی کے مطابق توڑ مروڑ لیا ہے، ایسا نہیں ہے کیونکہ انگریز کے آنے سے پہلے بھی جو صوفی شاعر شاعری کی تخلیق میں حصہ لیتے تھے ان کا اندازِ فکر اور طریقِ کار بھی اسی قسم کا ہوتا تھا۔ زندگی اور اس کی سب دلچسپیاں ان کی نظر میں ایسی چیزیں تھیں جن کا رشتہ ان کی جستجو کے مقابلے میں دشمنی کا رشتہ تھا۔ وہ جن اشیا اور حقائق کے اِدراک اور علم کے لیے کوشاں رہتے تھے زندگی، ان کا اپنا جسم اور دنیا ان کی مخالفت کرتے تھے اور اس علم کے حصول کی نفی اور ممانعت میں حصہ لیتے تھے، لہٰذا صوفی شعرا زندگی، جسم اور دنیا کو دشمن سمجھتے تھے اور ان سے بچنے کی تلقین کرتے تھے۔ صوفیائی شاعری کا ایک بہت بڑا حصہ زندگی سے نفرت کرنا سکھاتا ہے، جسم کی مذمت کرتا اور دنیا کو ترک کرنے کی نصیحت کرتا ہے۔ ان عناصر سے صوفیائی شاعری پیدا ہوتی ہے۔

ان باتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے جب ہم دیکھتے ہیں کہ ہماری تربیت جن راستوں پر ہوئی ہے وہ انکار، مخالفت، جارحانہ اقدام اور نفرت سے مرتب ہوتے ہیں تو ہم چونک اٹھتے ہیں۔ لیکن ہماری تربیت اتنی ہمہ گیر اور پختہ ہے کہ ہم ان منفی رشتہ بندیوں سے آزاد نہیں ہو سکتے۔ ہم مختلف طریقوں سے رہائی حاصل کرنا چاہتے ہیں مگر ہماری شعری زبان، ہمارے ردِ عمل کا طریقہ اور ہمارا شعری ذوق اور مزاج ہمارا ساتھ نہیں چھوڑتے۔

اس صورتِ حال میں جو سوال ہمارے سامنے آتا ہے یہ ہے کہ ہم کریں تو کیا کریں اور یہی وہ سوال ہے جو شاعری کی راہ میں سب سے بڑی رُکاوٹ ہے۔ لیکن نئی نظم اسی سوال کو

حل کرنے کا دعویٰ کرتی ہے۔

نئی نظم اس ساری صورتِ حال کو مثبت طور پر حل کرتی ہے۔ اس کی نظر میں انکار، مخالفت، جارحانہ اقدام اور نفرت سے مرتب ہوتی ہوئی شاعری ناقابلِ قبول ہے کیونکہ نئی نظم اپنی تخلیقی رونمائی کے لیے کوئی دشمن فرض نہیں کرتی۔ دشمن کا تصور نئی نظم میں ناپید ہے اور اسی لیے اسے نئی نظم کہنا بھی مناسب ہے کیونکہ اس کے اجزائے ترکیبی قومی نظم اور ترقی پسند نظم دونوں سے مختلف اور منفرد ہیں۔ اس نظم میں انکار کی بجائے اقرار، مخالفت کی بجائے مفاہمت، جارحانہ اقدام کی جگہ سلوک اور نفرت کی بجائے محبت کے عناصر دکھائی دیتے ہیں۔ پچھلی دونوں نظمیں بیرونی حقائق اور زندگی کے کائناتی طلسم کو رد کرتی تھیں۔ لیکن نئی نظم اس تمام دنیا کو جو شاعر کے اردگرد ہے اور بیرونی حقائق سے ہوکر گزرتے ہوئے زندگی کی دور ترین سرحدوں تک پھیلی ہوئی ہے فی ذاتہٖ منظور کرتی ہے اور ایسا کرتے ہوئے وہ اپنے اور کائنات کے درمیان ان مختلف تفاوتوں کو ختم کرنے کی سعی کرتی ہے جن کا شعری روایت آج تک ذکر کرتی رہی ہے، صوفیائی شاعری نے کہا تھا، زمین سنگ دل ہے اور دنیا مکروہ ہے۔ نئی نظم کہتی ہے زمین رحم دل ہے اور دنیا خوبصورت ہے، قومی نظم کہتی ہے حاکم جفاکار ہے اور محکوم قیدی ہے۔ نئی نظم کا کہنا ہے کہ حاکم اور محکوم کے چرچے ماضی سمیٹ چکا ہے، سب انسان برابر ہیں اور سب کی تقدیر یکساں ہے۔ ترقی پسند نظم کا اعلان تھا کہ معاشرہ ہمارا ہے، ہم بیمار ہیں، اور وہ سب قدریں بیمار ہیں جو اس معاشرے کے ذریعے ظاہر ہوتی ہیں۔ اس بات کو نئی نظم ماننے سے انکار کرتی ہے۔ وہ کہتی ہے معاشرے کو صحت یاب کرنا ممکن ہے اور اس کے لیے ان وسیلوں کی حاجت نہیں ہے جن کو ترقی پسند تحریک استعمال کرنا چاہتی تھی۔ نئی نظم معاشرے کی غیر صحت مند کیفیت کو اقدار کی فرسودگی سے منسوب نہیں کرتی، وہ اقدار کو ایک منفرد مقام دیتی ہے جس کا معاشرے کی تنظیمی اور علمی بناوٹ سے براہِ راست بہت کم تعلق ہوتا ہے۔

یہ وہ مختلف باتیں جنھیں نئی نظم از سرِ نو جانچتی ہے اور جنھیں مناسب تغیر و تبدل کے ساتھ باہم مربوط کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ جب وہ ٹوٹے ہوئے رابطوں اور سلسلوں کو آپس میں جوڑ دیتی ہے تو اس کے سامنے شاعری تواریخی ٹکڑوں کی بجائے ایک جامع سلسلے کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ ترقی پسند نظم، قومی نظم سے علاحدہ کوئی منفرد حیثیت نہیں رکھتی بلکہ قومی نظم میں شامل ہو جاتی ہے اور قومی نظم بالآخر صوفیائی نظم میں مدغم اور جذب ہو جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں نئی نظم جب اپنے مخصوص اندازِ فکر کے ساتھ شاعر کا تخلیقی جائزہ لیتی ہے تو معاشرہ دنیا اور

ماحول کے ساتھ وابستہ ہوجاتا ہے اور کائنات، ماحول اور دنیا کے ساتھ وابستہ ہوتے ہوئے معاشرے کے ساتھ وابستہ ہوجاتی ہے اور تینوں اکائیاں ایک واحد اکائی کی شکل اختیار کرلیتی ہیں۔ نئی نظم اس عالم گیر اکائی کو پیش کرنے کی سعی کرتی ہے اور حقیقت کو تقسیم کرنے کی بجائے فی نفسہٖ قبول کرتی ہے۔

نئی نظم کی آمد سے پہلے جو شاعری لکھتے تھے ان کا تخیلی اور فکری حدودِ اربعہ بٹا ہوا ہوتا تھا۔ ان کا شاعرانہ مزاج اصنافِ شعری کا پابند ہوتا تھا۔ جو کچھ وہ ان سے کہتی تھیں شاعر اس کی تکمیل کرتے تھے۔ لہٰذا جب وہ نظم لکھتے تھے تو معاشرتی، سیاسی اور تنظیمی مسائل کا تذکرہ کرتے تھے، یعنی وہ خارجی اور بیرونی حقائق پر نظم کی بنیاد رکھتے تھے اور ساری نظم ان حقائق کی پیروی اور پیشکش کا اعلان نامہ بن جاتی تھی۔ لیکن جب ان سے کہا جاتا تھا اب وہ نظم کی بجائے غزل لکھیں تو خارجی اور بیرونی حقائق کو شاعر اپنے شعری اسٹیج سے اس طرح ہٹا دیتے تھے جیسے وہ کسی تھیٹر کے سین، سینری کا حصہ ہوں اور غزل کی روایت میں سے ان لوازمات کی تلاش کرنے لگتے تھے جو ان کے دلی واردات کو پیش کرنے کا ذمہ لیتے تھے، غزل میں ان کی طبیعت کا جو پہلو ظاہر ہوتا تھا اور جو پہلو نظم میں دکھائی دیتا وہ غزل میں نظر نہ آتا تھا۔ مثلاً ان کی غزل کا سوز عام طور پر نظم کا حصہ نہیں بنتا تاہم جب کبھی نظم میں غزل کا سوز داخل ہوتا ہے، نظم کی تاثیر بڑھ جاتی ہے۔ لیکن ایسی صورت کبھی کبھی دکھائی دیتی ہے۔ عام طور پر نظم اور غزل کو الگ الگ استعمال کیا جاتا تھا۔ اس زمانے کی تنقید نے اسی مشکل کو حل کرتے ہوئے کہا تھا کہ غزل بھی نظم ہی کی مقاصد کے پیروی کرتی ہے لیکن اس کا اسلوب اور کہنے کا طریقہ مختلف ہے اس لیے جب شاعر غزل کی زبان میں گفتگو کرتا ہے اور آخر شب، بسمل، بالائے بام، شب غم اور جام ومیخانے کا ذکر کرتا ہے۔ ساری زبان استعارے کی زبان بن جاتی ہے اور استعاروں کے ذریعے انہی واردات کی پیروی کرتی ہے جن کی قومی نظم یا ترقی پسند نظم پیروی کرتی ہیں۔ یہ درست ہے، تاہم میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غزل کی طبیعت اور گفتگو نظم میں اور نظم کی گفتگو اور طبیعت غزل میں داخل نہیں ہوتی تھی، اسی طرح مرثیہ، مثنوی اور قصیدہ باہم جذب نہیں ہوتے تھے۔ اصناف، ریلوے کے ڈبوں کی طرح فرسٹ، سیکنڈ، انٹر اور تھرڈ میں بٹی رہتی تھیں اور شاعر ایک وقت میں یا تو نظم کہہ سکتا تھا یا غزل اور یونہی مرثیہ، مثنوی اور قصیدہ بھی کہہ سکتا تھا۔ لیکن ایک ہی وقت میں وہ ان سب کی دنیاؤں میں داخل نہیں ہوسکتا تھا اور تجربے کی متنوع کیفیات کو ایک ہی وقت میں پیش کرنے سے عاری تھا۔ لہٰذا تجربہ اور واردات کی شکل

واضح اور سیدھی ہوتی تھی۔ اس طرح وہ گہرائی جو تجربے کو ایک ہی وقت میں مختلف زاویوں سے بیان کرنے سے پیدا ہوتی ہے، رونما نہ ہوتی تھی۔

نئی نظم کی اساس تجربے پر ہے اور اسی لحاظ سے منفرد ہے کیونکہ اس کا تجربہ اپنی پیدائش کے اعتبار سے وسیع فکری منطقوں سے تعلق رکھتا ہے اور رونمائی کے اعتبار سے ایک ہی وقت میں مختلف زاویوں سے اپنی شباہت کو پیدا کرتا ہے۔ یہ صورتِ حال نئی ہے کیونکہ آج سے پہلے کا شعری تجربہ اتنے وسیع فکری منطقوں سے رونما نہیں ہوتا تھا۔ یا تو وہ معاشرے سے پیدا ہوتا تھا یا شاعر کے داخلی نفسیاتی محرکات سے رونما ہوتا تھا یا سیاسی حالات سے، لیکن تصورِ آخرت کی تفاصیل تک کو اپنے آپ میں سمو لینے سے قاصر تھا۔ اس کے برعکس نئی نظم کا شاعر جس تجربے کا استعمال کرتا ہے وہ اس کے اپنے آپ سے لے کر کائنات تک کی مسافتوں سے پیدا ہوتا ہے۔ شاعر اس تجربے کے ذریعے اپنے آپ کو، معاشرے کو، اپنی دنیا کو، اپنی تہذیب اور پھر کائنات اور کائنات کے مظاہروں کو پہچانتا اور اس تجربے کو الفاظ کے ذریعے بیان کرتا ہے۔ اس کا ایسا عزم اور اقدام قابلِ تعریف ہے کیونکہ وہ اپنے آپ کو اس کوشش میں مقام اور وقت سے رہا کر لیتا ہے اور اپنے فکر اور تخیل کو ایک ایسے وسیع رقبے پر پھیلانے کی سعی کرتا ہے جو طول، عرض، مسطحات اور حجم کی قیود میں کبھی نہیں آسکتا۔

اصل میں جو مسئلہ نئی نظم کے شاعر کو درپیش ہے وہ فلسفیاتی نوعیت کا ہے اور اس سوال سے پیدا ہوتا ہے کہ میں کون ہوں۔ نئی نظم کا شاعر یہ نہیں پوچھتا کہ دنیا کیا ہے؟ معاشرہ ایسا کیوں ہے؟ کائنات کیا ہے؟ وہ صرف اپنی شناخت چاہتا ہے۔ لیکن اس سے یہ مراد نہیں ہے کہ شاعر معاشرے، دنیا اور کائنات سے بے تعلق ہے اور صرف اپنے آپ میں دلچسپی رکھتا ہے۔ وہ یوں نہیں کر سکتا کیونکہ اس سے پہلے بہت سے شاعر اپنے آپ کو اپنا مواد بنا چکے ہیں۔ نئی نظم کا شاعر اپنا سوال، میں کون ہوں، کسی خلا میں نہیں دُہراتا۔ بلکہ اس کا سوال زمین پر اسی معاشرے میں، اسی دنیا اور اسی کائنات میں گونجتا ہے اور جس نوع کا زمینی نقشہ اسے نصیب نہیں ہوا ہے۔ وہ اس میں اپنا مقام، وجود اور کردار تلاش کرنا چاہتا ہے۔ لہٰذا جب وہ اس سوال کو کہ میں کون ہوں، دُہراتا ہے تو اس کا ایک مطلب یہ ہوتا ہے کہ میرا اس زمینی نقشے کے ساتھ کیا رشتہ ہے اور اس نقشے میں میرا مقام کس جگہ ہے اور کہاں ہے؟

اس موقعہ پر جسم کے بچاؤ کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔

جسم کے بچاؤ کا مسئلہ کبھی ایسے معاشرے میں نہیں اٹھ سکتا جہاں لوگ اپنے سوالات کا

مذہبی محاورے میں جواب دینے کے عادی ہوں۔ وہاں ساری باتیں روح کے بچاؤ کی ہوتی ہیں اور فکری طور پر ایسا طبقہ بھی صوفیائی دور سے تعلق رکھتا ہے۔ ہمارے ملک میں فکری طور پر ایسا طبقہ بھی ہے جو ابھی تک صوفیائی دور میں ہے، میں اس کا تذکرہ نہیں کرتا، میرے مخاطب وہ لوگ ہیں جو سائنسی عقل پرستی اور یورپی تعلیم سے متاثر ہیں، ان لوگوں کے مسائل وہی ہیں جو نظم لکھنے والوں کے ہیں۔ کیونکہ فکری طور پر دونوں کا ایک ہی اندازِ نظر ہے۔ جسم کے بچاؤ کا مسئلہ شاید اسی لیے ایک اہم مسئلہ ہے۔

ایک ایسی فکری رائے عامہ کے درمیان جو پچھلی ساری صداقتوں کو مشکوک قرار دے چکی ہو اور جہاں پرانے جوابات کے رد کیے ہوئے دفتر موجود ہوں۔ یہ سوال کہ 'میں کون ہوں'؟ بہت بڑی ہمت کا کام ہے، کیونکہ جوابات کی غیر موجودگی میں اور زمینی نقشے کی بے ترتیبی میں اس سوال کا مفہوم ظاہر نہیں ہو سکتا۔ لہٰذا جب یہ سوال کہ میں کون ہوں اُٹھتا ہے تو جس نوع کا جواب ملتا ہے کہ میں کچھ بھی نہیں ہوں۔ میں صرف جسم ہوں! معاشرہ کیا ہے؟ روزگار ہے! زندگی کیا ہے؟ پابندی اور فرض ہے، کائنات کیا ہے؟ طیاروں کی پرواز کے لیے فضائی راستہ ہے یا نیشنل پارکوں کے لیے پھولوں کی نرسری ہے! زمین کیا ہے؟ کارخانوں اور دوکانوں کا بلیو پرنٹ ہے۔

اگر میں صرف جسم ہوں تو جسم کیا ہے؟ نئی نظم کا شاعر یہ سوال پوچھتا ہے۔

یہ سوال نئی نظم کے شاعر کو ایک ہولناک حقیقت سے روشناس کرتا ہے اور وہ حقیقت تقدیر ہے۔ لہٰذا جو وہ پوچھتا ہے کہ جسم کیا ہے تو اس کے جواب میں اسے تقدیرِ مرگ دستیاب ہوتی ہے۔ جب تک جسم پرانی تعلیمات کو مانتا تھا موت سے خائف نہ تھا کیونکہ موت جسم کو ختم کرتی تھی لیکن روح کو ختم کرنے سے عاجز تھی۔ لیکن پرانی تعلیمات کے غیر مستند ہو جانے سے جہاں جسم کی مرکزی حیثیت قائم ہوئی ہے وہیں موت کا خدشہ بڑھ گیا ہے۔ اس صورتِ حال میں اگر میں یہ کہوں کہ نئی نظم کا شاعر موت کے خدشے اور تقدیرِ مرگ کا شاعر ہے تو غلط نہ ہوگا۔ لیکن وہ تقدیرِ مرگ جو نئے شاعر کو پرانے شاعر سے الگ کرتی ہے اور اسے ایک منفرد حیثیت دیتی ہے اس تقدیرِ مرگ سے بالکل جدا ہے جسے پرانا شاعر اپنا موضوعِ سخن بناتا تھا۔ پرانے شاعر کی نگاہ میں ہر شے فانی تھی اور جسم بھی فانی تھا۔ لیکن روح غیر فانی تھی، لہٰذا اس کی بتائی ہوئی تقدیرِ مرگ زندگی کو تو مایوس رنگوں میں بدل دیتی تھی مگر ان وسیع رقبوں اور دنوں کو امید کے ہالے سے خوبصورت بناتی تھی جہاں غیر فانی روح کا رہنا مقدر ہوتا تھا، جہاں اس کی

رہائش آخرت اور آنے والی دنیا کے الٰہیاتی جغرافیے سے تعلق رکھتی تھی۔ نئی نظم کا شاعر تقدیر مرگ کو ہلاکتِ جسم کی شکل میں پہچانتا ہے اور ہلاکتِ جسم کے علاوہ اس کی نظر میں کوئی دوسری ہلاکت اپنا وجود نہیں رکھتی، وہ 'ہر شے فانی ہے' پر غالباً ایمان نہیں رکھتا۔ لیکن ہلاکت جسم پر اسے پورا ایمان ہے۔ اس لیے جب اس سے پوچھا جاتا ہے کہ کیا ہر شے فانی ہے تو وہ جواب دیتا ہے کہ 'میں فانی ہوں' اور چونکہ میں فانی ہوں اس لیے ہر شے فانی ہے۔ لیکن اشیا کا فانی ہونا میرے فنا ہونے سے بے نیاز ہے، میں فنا ہو جاتا ہوں لیکن کیلنڈر نہیں مرتا، لہٰذا کیلنڈر فانی نہیں ہوتا۔ علاوہ ازیں زمین بھی نہیں مرتی اور نہ قیامت آتی ہے۔

یہ صورتِ حال جس طرح کی مساوات کو پیدا کرتی ہے وہ کچھ اس نوع کی ہے:

(۱) میں اگر زندہ ہوں تو زندگی موجود ہے، دنیا موجود ہے۔

(۲) میں جب زندہ نہیں رہتا، زندگی موجود رہتی ہے،'' دنیا موجود رہتی ہے۔

(۳) لہٰذا...... میں فانی ہوں، اشیا فانی نہیں ہیں۔

(۴) پس یہ مقولہ کہ ہر شے فانی ہے، ناقابل تفہیم ہے۔

جب ہر شے فانی نہیں ہے تو یہ حقیقت کہ میں فانی ہوں جس سوال کو پیدا کرتی ہے وہ یہ نہیں ہے کہ میں فانی کیوں ہوں؟ بلکہ سوال یہ ہے کہ جب میں فانی ہوں اور اشیا فانی نہیں ہیں تو میں کیا کروں کہ اپنی فنا پر اپنی زندگی کو محیط اور حاکم کر سکوں۔ اور اس تقدیر مرگ سے خود کو رہا کر لوں جو میرے جسم کو ہلاک کرنے کی منتظر ہے۔

جسم کے بچاؤ کا مسئلہ تقدیر مرگ کے حوالے سے پیدا ہوتا ہے۔

نئی نظم کی شعری میٹافزکس جسم کے بچاؤ سے پیدا ہوتی ہے اور جسم کا بچاؤ تقدیر مرگ کی موجودگی غیر فانی اشیا اور مظاہرات کے اس رابطے سے رونما ہوتا ہے، رابطہ ان کے ساتھ جسم روا رکھنا چاہتا ہے اور رکھتا ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ یہ رابطہ کیسے پیدا ہوتا ہے؟

یہ رابطہ اس اقرار پرستش سے پیدا ہوتا ہے جسے نئی نظم کا شاعر کائنات کی غیر فانی اشیا اور مظاہرات کی جانب منسوب کرتا ہے اور اس محبت کا اقرار کرتا ہے جسے کلاسیکی شاعری میں مذہب عشق کہتے تھے۔ کائنات کی غیر فانی اشیا اور مظاہرات محبوب بن جاتے ہیں اور شاعر ان کے ساتھ اپنے عشق کا اعلان کرتا ہے۔ لیکن اس عشق میں اور مذہب عشق کے جذبے (عشق) میں جو بنیادی فرق یہ ہے کہ مذہب عشق کا جذبہ تسکین دے سکتا ہے کیونکہ وہاں وصل ممکن ہوتا

ہے۔ لیکن اس عشق میں وصل میسر نہیں آ سکتا۔ لہٰذا عشق کا جذبہ، پرستش کا جذبہ بن جاتا ہے اور کائنات کی کشش ختم نہیں ہوتی۔ شاعر جب تک زندہ رہتا ہے اس کشش کی بدولت زندہ رہتا ہے اور جب تقدیر مرگ اور ہلاکت جسم کا شکار ہوتا ہے اس وقت بھی یہی کشش اس کے ہمراہ ہوتی ہے اور یہی 'محبوب' اس کے دل اور جسم کے ساتھ قربت رکھتے ہوئے ان راستوں پر رہنمائی کرتی ہے جو ہلاکت جسم کی بدولت ظاہر ہوتے ہیں۔

نئی نظم کا شاعر ہلاکت جسم کے بعد کی مسافرت کے بارے میں رائے نہیں دیتا۔

یہ تو وہ باتیں ہیں جو اس میٹا فزکس کے صرف ایک حصے سے تعلق رکھتی ہیں۔ جن دوسری باتوں کی وضاحت ضروری ہے یہ ہیں کہ کائنات کی وہ غیر فانی اشیا اور مظاہرات کون سے ہیں جنھیں نئی نظم کا شاعر محبوب کا مقام دیتا ہے اور جن کی پرستش کا اقرار کرتا ہے۔

ان غیر فانی اشیا اور مظاہرات میں کائنات کے دونوں منطقے شامل ہیں جنھیں آسانی کے لیے انسانی اور غیر انسانی منطق کہنا مناسب ہے۔ انسانی منطقے میں مرد اور عورتیں، انسانی تاریخ اور علم انسانیات شامل ہیں۔ غیر انسانی منطقے میں زمین، ستارے، چاند، سورج، آسمان، کہکشاں شامل ہیں۔ زمین کے اشارے میں زمین کی سب خوبصورتی، موسموں کی رعنائی اور اس کی زرخیزی شامل ہے۔

نئی نظم کا شاعر ان دونوں منطقوں کے ساتھ پرستش کا اظہار کرتا ہے اور یہ اقرار اس کی شاعری بنتی ہے۔

اس حد تک جسم کا بچاؤ، جن اقدار کی نمائندگی کرتا ہے وہ خالصتاً سیکولر ہیں۔ لیکن انہی اقرار سے غیر سیکولر اقدار بھی پیدا ہوتی ہیں۔ نئی نظم کا شاعر جس وقت کائنات کے ان دونوں منطقوں کو باہم مربوط کرلیتا ہے اور تخیل کی مدد سے جو تقدیر مرگ اور ہلاکت جسم کی سچائیوں کے باعث شدید تر ہوتا ہے، ان دونوں منطقوں کو پہچانتا ہے تو اسے غیر فانی اشیا اور مظاہرات کے پیچھے ایک لازوال غیر متغیر اور قدیم اسرار دکھائی دیتا ہے۔ یہی اسرار شاعری کی تاثیر اور گہرائی کو پیدا کرتا ہے، شاعری کی زبان میں جو لوگ اس اسرار کو پہچانتے ہیں وہ اسے روشنی خیزی اور نشوونما کے ناموں سے موسوم کرتے ہیں۔ لیکن چونکہ اس اسرار کا اسم فاعل ہے اور وہ اپنی مشیت کا خود حاکم ہے اس لیے وہ اس کو ضمیر مخاطب 'تو' کے حوالے سے پکارتے ہیں اور جب یہ ضمیر مخاطب غیر فانی اشیا کے وسیلے سے رونما ہوتی ہے تو شاعر کا غیر فانی اشیا کے ساتھ باندھا ہوا اقرار پرستش بن جاتا ہے۔ لیکن یہ ضمیر مخاطب کس کی طرف اشارہ کرتی ہے نئی نظم کا

شاعر اس اشارے کی وضاحت نہیں کرتا اور اپنے پڑھنے والوں کو اس کے ساتھ متعارف کرانے کے بعد خاموش ہو جاتا ہے۔

جسم کا بچاؤ، یعنی سیکولر معاشرے میں جسم کا بچاؤ، اس ضمیر مخاطب کی رونمائی کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتا ہے۔

نئی نظم کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس میں انسانی منطقے غیر انسانی منطقوں کے تابع ہیں۔ پچھلی نسل کی شاعری انسانی منطقوں کی شاعری تھی اور یہاں جنھیں غیر انسانی منطقے کہا گیا ہے ان کا استعمال نہیں کرتی تھی۔ اور چونکہ انسانی منطقوں کی طبعی حالت دگرگوں تھی اس لیے اس نسل کا شاعر بھی اسی طبعی حالت کا شکار تھا۔ وہ اس سلسلے میں جس سچائی کو بھولتا تھا یہ تھی کہ غیر انسانی منطقوں کے رابطے کے بغیر انسانی منطقوں کا استحکام مشکل ہے۔ نئی نظم کا شاعر جب غیر انسانی منطقوں کو شاعری میں بروئے کار لاتا ہے تو اس میں زمین اور آسمان کے سب مظاہر شامل ہوتے ہیں۔ وہ درختوں، کلیوں، پھولوں، پتوں، ہوا اور قوس قزح، طلوع اور غروب آفتاب، وقت اور مقام، کہکشاں، ستاروں اور چاند، پہاڑوں اور وادیوں، ندیوں، دریاؤں اور جھیلوں، سمندروں اور صحراؤں، شہروں، ممالک اور فاصلوں، شبنم، بادلوں اور کرنوں اور ان سب مظاہرات کو جو موسم، دن رات اور کائنات سے تعلق رکھتے ہیں اپنی شاعری میں استعمال کرتا ہے اور ان کے ذریعے ان بنیادی صداقتوں کو بے نقاب کرتا ہے جو ضمیر مخاطب 'تو' کی نمائندگی اور ترجمانی کرتی ہیں۔

بعض لوگ کہتے ہیں کہ پرانی شاعری میں بھی مناظر فطرت کا استعمال ہوتا ہے لہٰذا یہ کہنا کہ نئی نظم کی خصوصیات مناظر فطرت کے استعمال میں مضمر ہیں، غلط ہے کیونکہ یہ خصوصیت کوئی نئی بات نہیں ہے۔ نظیر اکبر آبادی سے حالی تک اور حالی کی نیچرل نظموں سے لے کر اقبال کی 'ہمالہ' اور 'ساقی نامہ' اور متعدد دوسری نظموں تک، خوشی محمد ناظر کی نظم 'جوگی' سے لے کر عظمت اللہ خاں کی نظموں تک اور پھر اختر شیرانی کی سلمی والی نظموں سے لے کر راشد کی بعض نظموں تک جہاں کہیں بھی مناظر فطرت کا استعمال ہوا ہے وہ صرف منظر کشی کی خاطر ہوا ہے۔ ان نظموں میں منظر کشی زیبائشی ہے اور اس آرائش سے تعلق رکھتی ہے جس سے تصویروں میں حاشیے کا کام لیا جاتا ہے۔ شاعر اس حاشیے کو قائم کر کے نظم کا آغاز کرتا ہے۔ ایسی صورت میں اگر یہ کہا جائے کہ نظم اور اس حاشیے کا رابطہ غیر شاعرانہ ہے تو غلط نہ ہوگا۔ شاعر مناظر قدرت کے ساتھ شعری رشتہ بندی کو پیدا نہیں کرتا۔

اس کے برعکس نئی نظم کے مناظر فطرت شاعر کی اندرونی کیفیات کے مظہر ہوتے ہیں اور وہ ان کے ذریعے اپنے آپ کو ہلاکت جسم اور تقدیر مرگ سے محفوظ رکھنے کی سعی کرتا ہے اور ایسا کرتے ہوئے انہی کے ذریعے بنیادی صداقتوں کی نقاب کشائی بھی کرتا ہے۔ یہ دونوں باتیں پچھلی نسل کی شاعری میں مفقود ہیں۔ علاوہ ازیں اردو شاعری کی تاریخ میں بھی ایسا انداز اور اسلوب پہلے ظاہر نہیں ہوا لہٰذا یہ خصوصیت منفرد ہے اور صرف نئی نظم ہی سے وابستہ ہے۔

اگر ہم نئی نظم کا موازنہ ترقی پسند نظم سے کریں تو معلوم ہوگا کہ ترقی پسند نظم انقلاب کو 'امید' سے موسوم کرتے ہوئے جو طریقِ کار اختیار کرتی ہے وہ موجودہ صورتِ حال کی منفی کیفیت اور مایوس کن شباہت پر اصرار کرتی ہے۔ دکھ اور تکلیف پر زور دیتے ہوئے وہ نظم آنے والی امید کی جو انقلاب سے موسوم ہے، خوش خبری دیتی ہے۔ لیکن یہ خوش خبری شعری تجربے اور محاورے میں نہیں ڈھلتی، سردار جعفری کی نظم 'نئی دنیا کو سلام' اسی لیے شعری تاثر سے محروم ہے۔ ایک اور بات جو قابلِ غور ہے یہ ہے کہ ایک مثبت فلسفے کے باوجود ترقی پسند نظم کا آخری تاثر منفی ہوتا ہے، نظم کے شعری نظام اور تسلسل کا جھکاؤ منفی کیفیات کی طرف راغب ہوتا ہوا نظر آتا ہے اور پڑھنے والا نظموں کو پڑھ کر خوش خبری کی بجائے ایک کڑی مایوسی کا احساس حاصل کرتا ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان نظموں میں اندرونی حرکت مفقود ہے جس کے باعث قاری کا ذہن نظم کی سمت نمائی کو قبول کرنے سے انکار کرتا ہے۔

لیکن نئی نظم جہاں کہیں منفی کیفیت کا استعمال کرتی ہے اس کا اطلاق انسانی منطقوں پر ہوتا ہے جس سے انسانی منطقوں کی موجودہ صورتِ حال کی نفی مراد ہوتی ہے۔ لیکن نظم جونہی ان منطقوں کو عبور کر کے برآمد ہوتی ہے غیر انسانی منطقوں میں داخل ہو جاتی ہے جہاں مناظرِ فطرت کو جذبات کی پختگی دیتے ہوئے شاعر جن بنیادی صداقتوں کو ظاہر کرتا ہے وہ منفی اقدار کو تفریق اور منہا کرتے ہوئے مثبت اقدار کا اعلان کرتی ہیں۔ نئی نظم اس لحاظ سے آج کے شاعر کا ایک ایسا اقرار نامہ ہے جس کے ذریعے وہ اپنے فن کو، اپنے آپ کو اور اپنی تہذیب کی اقدار کو پیش کرتا ہے۔

●●

فضیل جعفری

نئی نظم کی زبان

اُردو کے نئے شاعروں کو ورثے میں جو شعری زبان ملی وہ ایک طرف تو ترقی پسند شاعری کی زبان تھی اور دوسری طرف میراجی گروپ کی زبان تھی جو ترقی پسند شاعری کی زبان سے بہت کچھ الگ ہوتے ہوئے بھی بہت کچھ ویسی ہی تھی۔ ترقی پسندوں کا شعری زبان کے سلسلے میں معیاری رویہ یہ تھا کہ شاعر کی زبان آسان ہونی چاہیے یعنی شعر کی زبان جتنی بول چال کے قریب ہوگی اتنی ہی آسان ہوگی۔ تشبیہ و استعاروں کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ اگر وہ محض روایتی اور فرسودہ نہ ہوں اور زندگی اور گرد و پیش کے ماحول سے لیے گئے ہوں تو وہ شعر کو آسان اور عام فہم بنا دیتے ہیں۔ شعر کی زبان کو عوامی زبان کے قریب لے جانے کے شوق نے ہمارے ترقی پسند بھائیوں سے ''بول کہ لب آزاد ہیں تیرے'' ہم بھی دیں گے اب تمھیں جوتے سے جوتے کا جواب/ مار لے ساتھی جانے نہ پائے' جیسے نعرے اور گالیاں لکھوائیں۔ لیکن شاعری فی الحقیقت عوامی زبان کے قریب نہ جا سکی۔ ظ. انصاری نے اس حقیقت کا اعتراف یوں کیا ہے: ''واقعی ہمارے ترقی پسند شعرا کے یہاں جاگیرداری دور کے گل و بلبل کا ذکر بہت آجاتا ہے لیکن اگر یہ لفظ نکال دیے جاتے تو بڑی مشکل ہوتی۔ ایک تو کئی اچھے شعر کم ہو جاتے، دوسرے بہت سی باتیں جو اس پردے کی اوٹ میں کہہ دی جاتی ہیں، کہنے کو رہ جاتیں اور اگر کہی بھی جاتیں تو انہیں بھدّے طریقے سے بار بار دُہرانا پڑتا، جس کے بعد شعر، شعر نہ رہ جاتا، الجبرے کا سوال بن جاتا۔ لیکن افسوس کہ یہ بے چارے گل بلبل بھی ترقی پسند شاعری کے ایک خاصے حصے کو الجبرے کا سوال بننے سے نہ روک سکے۔ گل و بلبل کے علاوہ ترقی پسند شاعروں نے انقلاب، مزدور، سرمایہ کے دلال، گھن گرج توپ بندوق، سنگین، دار و رسن، گردشِ ایام، شعور، تلاطم، آدم نو، ظلمت شب، سرخ سحر، محنت کش، خون، کسان، لہو، مفلسی، آگ، برق و باراں، تجارت اور ایسے ہی دوسرے سو، سوا سو لفظوں اور ترکیبوں کو بار بار اور

ایک ہی انداز میں اس طرح برتا کہ ان لفظوں اور ترکیبوں کی رہی سہی وقعت بھی جاتی رہی۔ ویسے اگر ان لفظوں اور ترکیبوں کا نفسیاتی مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان الفاظ اور تراکیب کی مدد سے کی جانے والی شاعری یقیناً پُر شور، بلند آہنگ اور سطحی وجذباتی ابال سے بھرپور شاعری ہوگی۔ ترقی پسند نظم نگاروں کو جوشؔ ملیح آبادی کی شعری زبان اور ڈکشن نے بھی زبردست نقصان پہنچایا، یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کون ہل؟ ظلمت شکن قندیل بزم آب وگل — قصر گلشن کا دریچہ سینۂ گیتی کا دل
خوش نما شہروں کا بانی، راز فطرت کا سراغ — خاندان تیغ جوہر دار کا چشم چراغ
دھار پر جس کی چمن پرور شگوفوں کا نظام — شام زیر ارض کو صبح درخشاں کا پیام
ڈوبتا ہے خاک میں جو روح دوڑاتا ہوا — مضمحل ذرّوں کی موسیقی کو چونکاتا ہوا
جس کے چھو جاتے ہی مثل نازنینِ مہ جبیں — کروٹوں پر کروٹیں لیتی ہے لیلائے زمیں

(جوشؔ: کسان)

بلند بانگ صفتوں اور پرشکوہ ترکیبوں سے بھرپور ان اشعار میں کیا نہیں۔ فصاحت، بلاغت، شوکت لفظی، ندرت، تخیل سبھی کچھ موجود ہے۔ لیکن اگر کچھ نہیں ہے تو وہ ہے اصل موضوع یعنی 'ہل' جو لفظوں کے سیلاب میں اس طرح بہہ جاتا ہے کہ قاری کے دل ودماغ میں 'ہل' کا کوئی امیج نہیں بن پاتا۔ جوش کے بعد اگر ہم سردار جعفری کے ان اشعار کو پڑھیں:

لے کے آیا ہوں زمانے کے لیے پیغام گل — میں ہوں خوش بوئے چمن پیغمبرِ فصل بہار
میں غلامی کے اندھیرے میں ہوں آزادی کا نور — میں حق و باطل کی پیکاروں میں تیغ آبدار
موت کی پُر ہول وادی میں ہوں طوفانِ حیات — غم کے سینے پر مسرت کا سنہرا آبشار
میں انیس شام، ہجراں، میں ندیم صبح وصل — میں شریکِ بزمِ عشرت میں رفیقِ کارزار
میں ہوں صدیوں کا تفکر میں ہوں قرنوں کا خیال — میں ہوں ہم آغوش ازل سے میں ابد سے ہمکنار

تو معلوم ہوتا ہے کہ سرمو بھی جوشؔ کا دامن نہیں چھوٹا، وہی سہارا دینے والی تراکیب، وہی لفظی بازیگری اور وہی معنی کا فقدان۔ طوالت کے خوف سے یہاں مزید حوالوں سے احتراز کرتے ہوئے یہ کہوں گا کہ بحیثیت مجموعی جوشؔ کی طرح بیشتر ترقی پسندوں کی شعری زبان کا مزاج جاگیردارانہ بلکہ آمرانہ نظر آتا ہے، منطقی زبان، لہجے کی ڈانٹ ڈپٹ اور موٹے الفاظ وتراکیب

کے ذریعے ترقی پسندوں نے قارئین (زیادہ تر سامعین) کو مرعوب تو ضرور کیا لیکن انھیں اس روحانی خوشی اور انبساط سے محروم کر دیا جو قاری کسی نظم کو اپنے طور پر پڑھ کر اور اپنے طور پر سمجھ کر حاصل کرتا ہے۔ شعر کی زبان کے تعلق سے ہمیں ترقی پسندوں اور راشد اور یوسف ظفر وغیرہ کی شاعری میں گہری مماثلت نظر آتی ہے۔ ان سبھی حضرات نے الفاظ کو عموماً ان لغوی معنی میں استعمال کیا اور مختلف لفظوں میں چھپی ہوئی گہرائیوں تک پہنچنے کی کوشش نہیں کی۔ ان شعرا نے وقتاً فوقتاً خوبصورت تراکیب، خوش آہنگ الفاظ اور تشبیہات واستعارات کا استعمال تو کیا مگر بسا اوقات یہ تمام خصوصیات، شعر کے ظاہری حسن اور سطحی زور بیان میں اضافہ کرنے کے سوا کچھ نہ کر سکیں۔ لیکن یہ سب کچھ تو اس سخت سے سخت تنقید کا ایک نمونہ ہے، جو پچھلی نسل کے ان شعرا کی شعری زبان کے تعلق سے کی جا سکتی ہے۔ ورنہ اسی ترقی پسند شاعری کا ایک حصہ فیضؔ اور مخدومؔ کی شاعری ہے، سردار جعفری کی پتھر کی دیوار کی نظمیں، جاں نثار اختر اور ندیم قاسمی کی کئی نظمیں ہیں، جن میں زبان کا تخلیقی استعمال ملتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ فیضؔ و مخدومؔ کی شاعری کے موضوعات تقریباً وہی ہیں جو دوسرے ترقی پسندوں کے پسندیدہ موضوعات رہے ہیں۔ لیکن شاعرانہ مرتبے میں زبردست فرق کی وجہ سے شاید یہ ہو کہ "لفظ مقصود بالذات نہیں بلکہ اظہار کا ایک وسیلہ ہے۔ ایک عظیم شاعر لفظ کو یوں استعمال کرتا ہے کہ یہ اس کی شخصیت کے مقابلے میں بے دست و پا ہو کر رہ جاتا ہے لیکن معمولی شاعری کو پا کر لفظ دلیر ہو جاتا ہے اور اس کی شخصیت پر چھاتا ہے۔" چنانچہ خصوصی طور پر فیضؔ کی شاعری کی زبان، ان کے تمام ہمعصروں کی شاعری کی زبان سے الگ تھلگ نظر آتی ہے۔ فیضؔ کی شاعری کا مطالعہ ہمیں بلیک میر کے اس قول کی یاد دلاتا ہے کہ "اچھے شعرا پہلے سے موجود زبان کو اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ وہ ان کی اپنی تخلیق معلوم ہو"۔ فیضؔ نے شاعری کے ذخیرۂ الفاظ میں بالکل نئے الفاظ داخل تو نہیں کیے لیکن پہلے سے موجود الفاظ کی مدد سے نئی اور تازہ ترکیب ضرور تخلیق کیں۔ اگر ہم حبیب عنبر دست، شام ستم، آبشار سکوت، احمریں آنکھیں، ہونٹوں کے سراب، یاد کا ہاتھ، شفق کی راکھ، درد کا چاند وغیرہ کے اجزائے ترکیبی کو الگ الگ کر کے دیکھیں تو جدید روایتی چیزیں نظر آئیں گی۔ لیکن یہی الفاظ جب مرکبات کی شکل اختیار کرتے ہیں تو نہ صرف ان کی ظاہری اور معنوی ہیئت بدل جاتی ہے بلکہ ایک استعاراتی اور علامتی شان بھی آجاتی ہے، فیضؔ کے علاوہ گزشتہ شعری نسل سے تعلق رکھنے والے شعرا جنھوں نے شعری محاورہ اور لسانی ڈھانچوں کو بدلا اور نئی شاعری کے لیے سازگار فضا تخلیق کی، ان میں اختر الایمان اور میراجی

خصوصی اہمیت کے مالک ہیں۔ اخترالایمان نے شعر کی ظاہری چمک دمک کے بجائے معنوی تہہ داری کی طرف توجہ دی۔ چنانچہ ان کے یہاں خاصی تعداد میں ایسے الفاظ اور تراکیب مل جاتی ہیں جو بظاہر تو خطرناک حد تک کھردری اور درشت ہوتی ہیں لیکن جو شعر کو ایک خاص طرح کی داخلی موسیقی سے آشنا کرتی ہیں، بیک نظر ہمیں اخترالایمان کے یہاں تار گھر، بجلی کا کھمبا، حلام، فعل قبیح، ابن الوقت، ہذیان کار، چرس، مدک، کوکین، گوسفند، بوزنہ، دام تزویر، بدرقہ، احمق، سفلہ، دشمن سحر خفاش، شغال، گرگ، حشرات الارض، اصطبل، خرپا لنگ جیسی غیر شاعرانہ ترکیبیں اور الفاظ مل جاتے ہیں، یوں اگر دیکھا جائے تو کسی لفظ یا کسی خاص ترکیب کا نظموں میں استعمال کیا جانا بذاتِ خود کوئی بہت بڑی بات نہیں ہے لیکن اخترالایمان کی لفظیات کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں کسی بھی لفظ یا ترکیب کا میکینکل استعمال نہیں ملتا اور نہ ہی ان کی شاعری میں یہ الفاظ وتراکیب محض ٹھوس ٹھانس کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں لفظوں، ترکیبوں نیز جملوں اور مصرعوں کی نحوی ساخت کا شعر کی داخلی ہیئت اور موضوعات سے ہمیشہ ہی بہت قریبی رشتہ رہتا ہے، زبان وبیان اور موضوعات دونوں کے لحاظ سے اخترالایمان کے مقابلے میں میراجی نے زیادہ ذہانت اور زیادہ بے جگری کا مظاہرہ کیا۔ اردو کے نئے شاعروں کے لیے میراجی کی حیثیت کم وبیش وہی ہے جو انگریزی کے نئے شاعروں کے لیے کسی زمانے میں ہاپکنز (Hopkins) کی تھی۔ میراجی نے زبان کو اظہارِ ذات کا ذریعہ جانا اور جیسا کہ ہم جانتے ہیں، میراجی کی ذات بے حد پیچیدہ اور پہلودار تھی، اس لیے شعوری طور پر انھیں، اظہارِ ذات کے لیے پیچیدہ استعاروں اور علامتوں کا سہارا لینا پڑا۔ میراجی کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے 'انحطاط پسند' اور 'جنس زدہ' وغیرہ خطابات سے قطعاً نہ گھبراتے ہوئے ترقی پسندوں کی مصنوعی دھن ترنگ کے مقابلے میں علامتوں کے استعمال اور شعری پیکر تراشی پر زور دیا۔ وہ بڑی حد تک اردو شاعری کو لفظی قطعیت سے نجات دلوانے اور ایک لچکدار مکالماتی زبان دینے میں کامیاب رہے۔ اگر میراجی کچھ دن اور زندہ رہتے تو حالاتِ زمانہ کے سبب ان کی شاعری کی زبان یقیناً زیادہ مشکل اور زیادہ پیچیدہ ہوجاتی۔ میراجی اور اخترالایمان کے علاوہ جن شاعروں نے اپنی نفسیاتی ضرورتوں اور داخلی مجبوریوں کے تحت شاعری کی زبان میں واضح تبدیلیاں کیں، ان میں مجید امجد اور مجید امجد سے زیادہ اہم نام منیر نیازی کا ہے۔ یہ سب کچھ ٹھیک ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ نئی نظم زبان کے لحاظ سے جو شعری روایت قائم کررہی ہے، وہ اپنے پیش رو شعرا کے مقابلے میں نہ صرف الگ بلکہ بے حد الگ ہے اس لیے کہ نئے

شاعروں کی زندگی اور ان کے مسائل اپنے پیش روؤں سے مختلف ہیں۔ نیا شاعر حیات و کائنات سے متعلق مسائل کو کسی مخصوص سماجی نظریہ یا سیاسی عینک کی مدد سے نہیں بلکہ ایک فرد کی حیثیت سے دیکھتا اور سمجھتا ہے، یہی وجہ ہے کہ خواہ شعری موضوعات ہوں یا زبان کے مسائل، نئے شاعروں نے کسی ایک معیار کو من حیث القوم نہیں اپنایا۔ موضوعات کی طرح شعری زبان کے سلسلے میں بھی ہمیں نظم میں کئی دھارے اور اُن دھاروں کو کاٹتے ہوئے دوسرے دھارے نظر آتے ہیں، ویسے بعض مشترک خصوصیتوں کی بنا پر نئی نظم کی زبان کا یقیناً ایک مجموعی کیرکٹر بھی ہے، اگر مجھے نئی نظم کی زبان کے اس مجموعی کردار کے بارے میں کچھ تھیورٹیکل قسم کی باتیں کرنے کی اجازت دی جائے تو میں یوں کہوں گا کہ زبان کے معاملے میں نئے نظم نگاروں کا رویہ کم و بیش وہی ہے جو جدید ماہرینِ نفسیات کا ہوسکتا ہے۔ نیا شاعر عموماً اس بات پر زور دیتا ہے کہ شعری زبان کو انسان کے اندرونی کرب اور داخلی انتشار کو من و عن بیان کرنے کے قابل ہونا چاہیے چنانچہ مستعمل اور فرسودہ اندازِ بیان نیز زبان کے بنے بنائے سانچوں میں ان کے لیے کوئی کشش باقی نہیں رہ جاتی۔ گزشتہ چند برسوں میں نئے شاعروں نے اظہار بیان کی نئی سمتوں اور جہتوں کی تلاش و دریافت کی طرف شعوری توجہ کی ہے اور یہ اتنا ہی فطری عمل ہے جتنا لباس کے سلسلے میں فیشن کی تبدیلی، ان چند برسوں میں نئے شاعروں نے مروجہ زبان کو مورخ سمجھتے ہوئے نہایت جی داری سے شعری ہیئت، لفظیات، امیجری اور ڈکشن میں قابلِ قدر تجربے کیے ہیں۔ خاص طور پر علامتوں اور امیجز کا آزادانہ استعمال نئی زبان کے سلسلے میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتا ہے۔ یوں تو پچھلی نسلوں کی شاعری میں بھی علامتوں اور امیجز کا استعمال مل جاتا ہے لیکن وہاں اول تو ان کا استعمال بہت ہی محدود دائرے میں ہوا ہے، دوسرے بسا اوقات ان کی حیثیت صرف تلمیحی سی رہی ہے۔ نظم کے نئے شاعروں نے امیجری اور علامتوں کے پوشیدہ خزانوں کو دریافت کرنے اور انھیں بروئے کار لانے میں نہ صرف گہری دلچسپی اور شغف کا اظہار کیا ہے بلکہ انھیں اپنی نظموں میں کامیابی سے برتا بھی ہے۔ علامتوں اور امیجز کا ہی نتیجہ ہے کہ اب شاعری میں سپاٹ بیانیہ انداز اور منطقی توضیحات کے بدلے اشاریت جیسی خصوصیات ملتی ہیں، انسانی زندگی کی روز افزوں مادی اور روحانی پیچیدگیوں نے نئے شاعروں کے لیے یہ تقریباً ناممکن بنا دیا ہے کہ وہ اس ایک خاص طرح کی زبان میں شاعری کرسکیں جو دراصل تیقن اور مخصوص عقائد کی قبولیت کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اسی طرح نظم کے نئے شاعروں کے پاس مقررہ اور متعینہ استعاروں، علامتوں اور تشبیہوں کا پہلے

سے موجود کوئی ایسا ذخیرہ بھی نہیں ہے جس سے بھی نئے شاعر ہر موقع پر اور ہر طرح کے حالات میں فائدہ اٹھا سکیں، نتیجتاً نئے شاعروں کے لیے انفرادی طور پر نئے استعاروں، نئی علامتوں اور نئے امیجز کی تخلیق ناگزیر ہو جاتی ہے یا پھر انھیں ان عناصر کے پہلے سے موجود ڈھانچوں کی توڑ پھوڑ اور از سرِ نو تشکیل کرنی پڑتی ہے۔ متذکرہ بالا مشترکہ خصوصیات کو ذہن میں رکھتے ہوئے اگر ہم نئی نظم کی زبان کا جائزہ لیں تو ہمیں واضح طور پر دو طرح کے ذہنی رویوں کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں اگر مجھے سیاسی اصطلاحوں کے استعمال کی اجازت دی جائے تو میں یہ کہوں گا کہ شعری زبان کے تعلق سے پہلا ذہنی رویہ انتہا پسندوں (extremist) کا اور دوسرا اعتدال پسندوں (moderates) کا ہے۔ یہاں میں یہ عرض کردوں کہ میرے نزدیک دونوں ذہنی رویے مناسب اور قابلِ قدر ہیں، جو لوگ ایک وقت میں صرف ایک ہی طرح کے شعری لہجہ، اسلوب اور زبان کے عادی ہیں ان کی سمجھ میں یہ بات نہیں آتی کہ بیک وقت افتخار جالب، شاذ تمکنت اور بشر نواز کیسے نئے شاعر ہو سکتے ہیں۔ اس بیماری میں دوسرے تو خیر، خود کچھ نئے شاعر بھی مبتلا نظر آتے ہیں، وہ افتخار جالب یا احمد ہمیش کو محض اس لیے نیا شاعر تسلیم نہیں کرتے کہ ایسا کرنے سے کہیں ان کی اپنی شاعری کا جواز نہ ختم ہو جائے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ اسالیب، لہجوں اور مضامین کا تنوع نیز مختلف ذہنوں، مختلف سمتوں میں سفر، نئی شاعری کی وہ بنیادی صفات ہیں جو اسے ترقی پسند شاعری سے ممتاز و ممیز کرتی ہیں۔

شعری زبان کے سلسلے میں انتہا پسندانہ ذہنی رویے کی نمائندگی افتخار جالب، عباس اطہر، احمد ہمیش، عادل منصوری، نذیر ناجی، حمدون عثمانی، انیس ناگی، وہاب دانش اور اختر یوسف وغیرہ کرتے ہیں اسی طرح اعتدال پسندوں کی نمائندگی وزیر آغا، قاضی سلیم، باقر مہدی، شاذ تمکنت، بلراج کومل، بشر نواز، ندا فاضلی، ساقی فاروقی، کمار پاشی، عمیق حنفی، زاہد ڈار، شہاب جعفری، محمد علوی، شہریار، بمل کرشن اشک، وحید اختر، مصحف اقبال توصیفی، عتیق اللہ شار ناسک، فہمیدہ ریاض وغیرہ کے ہاتھ میں ہے۔

اس سلسلہ میں ایک اور بات یاد رکھنی چاہیے کہ ان میں سے کوئی بھی شاعر کسی دوسرے کی نقل نہیں کرتا بلکہ ان میں سے بیشتر شعرا اپنے منفرد اسلوب کو پا گئے ہیں وہ اسے برابر نکھار کی طرف لے جا رہے ہیں اور جو شعرا نسبتاً نئے اور کم عمر ہیں وہ اپنی الگ راہ متعین کرنے میں بے حد خلوص اور لگن سے لگے ہوئے ہیں انتہا پسند شعرا، یعنی افتخار جالب وغیرہ اپنی بیشتر نظموں

میں ایسی زبان کا استعمال کرتے ہیں جس کا ماضی کی شعری زبان سے کوئی رشتہ نہ جوڑا جا سکے۔ یہ لوگ زبان کو پوری طرح لغوی اور نحوی آزادی دینے کے حق میں ہیں۔

یہ لوگ عام طور پر اپنی نظموں میں ایسی علامتوں کو استعمال کرتے ہیں جو ان کے نجی اور پیچیدہ ذاتی تجربات کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ ان پیچیدہ اور نجی علامتوں کی وجہ سے قاری بہ آسانی ان کی نظموں کو نہ سمجھ سکے، لیکن اس سلسلے میں شاعر بھی قطعاً مجبور ہے کیونکہ فی زمانہ "علامت ہی واحد ذریعہ ہے جس کی مدد سے شاعر اپنے پیچیدہ اور گتھے ہوئے احساسات کو دور کر سکے"۔

••

فضیل جعفری

نظم نگاری اور نئی نسل

میں بخوشی یہ تسلیم کرتا ہوں کہ جدید شاعروں کے ساتھ ساتھ جدید شاعری پر بھی بڑھاپا طاری ہو چکا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اور حامد حسین نے اپنی تاریخی اہمیت والی انتھالوجی، نئے نام میں جن ۴۲ ہندوستانی نظم نگاروں کو پیش کیا تھا ان میں سے کئی لوگ مثلاً اکمل حیدرآبادی، شفق تنویر، صہبا وحید، ایم کوٹھیاوی راہی، مشتاق علی شاہد، قمر اقبال اور حمدون عثمانی وغیرہ چراغ سحری ثابت ہوئے۔ حمید الماس، حسن فرخ، مصحف اقبال توصیفی اور رؤف خلش وغیرہ اب بھی لکھ رہے ہیں لیکن انھوں نے اپنی انفرادیت قائم کرنے کی کبھی کوئی شعوری کوشش نہیں کی۔ عمیق حنفی اور کمار پاشی ہمارے درمیان نہیں رہے لیکن انھوں نے کچھ لکھا، وہ اس قابل ہے کہ اُس کا مفصل مطالعہ اور تجزیہ کیا جائے۔ قاضی سلیم اور عادل منصوری نے بھی بہت کم لکھا لیکن ان دونوں کی موضوعاتی اور اسلوبیاتی اہمیت انھیں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔

ہمارے نمائندہ نئے شاعروں میں محمد علوی، بلراج کومل، شہریار، شفیق فاطمہ شعریٰ اور ندا فاضلی اب بھی خاصے فعال ہیں۔ اِن سبھی کے شعریٰ کو چھوڑ کر کم از کم تین تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ یہ لوگ موضوع، اسلوب اور ڈکشن کے اعتبار سے یکسانیت کا شکار ہو گئے یا پھر ان کے یہاں ارتقائی منازل کی نشاندہی کی جا سکتی ہے یہ مسئلہ بحث طلب ہے اور اس تعلق سے رواروی میں کوئی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ فی الحال میں صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ اس طرح کا مطالعہ کیا جانا چاہیے اور یہ مطالعہ یقیناً دلچسپ اور بصیرت افروز ثابت ہوگا۔ ذاتی طور پر میں یہ سمجھتا ہوں کہ شفیق فاطمہ شعریٰ نے اپنے بیشتر ہم عمر اور ہمعصر شاعروں کے مقابلے میں، سبک رفتاری کے ساتھ ہی سہی لیکن زیادہ واضح اور زیادہ توانا انداز میں اِرتقائی منازل طے کی ہیں۔ شعریٰ کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے آپ کو جدیدیت کے عام دھارے میں سمونے کی کوشش کبھی نہیں کی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اُن کی نظمیں، دوسرے ممتاز شعرا مثلاً قاضی

سلیم، بلراج کومل، محمد علوی، شہریار، کمار پاشی اور ندا فاضلی وغیرہ کی کئی نظموں کی طرح عام قاری کی سطح پر زیادہ مشہور نہیں ہوئیں لیکن ان کی نظمیں بلاشبہ برگد کی پارنیوں کی طرح جدیدیت کی زمین کے اندر پھیلتی اور جڑ پکڑتی رہیں۔ شعریٰ کی ابتدائی شاعری غیر معمولی حد تک غنائی اور داخلی تھی۔ نسوانی اور نوبلوغیت کے دور سے تعلق رکھنے والے ایسے شدید جذبات جو آج بھی کشور ناہید، فہمیدہ ریاض اور پروین شاکر جیسی پاکستانی شاعرات کی بہتری نظموں کا طرۂ امتیاز بنے ہوئے ہیں، جدید شاعری میں سب سے پہلے شعریٰ کے توسط سے ہی داخل ہوئے تھے۔ ان کی ایک ابتدائی اور مختصر سی نظم 'چراغ تہِ داماں' کے علاوہ ایک نسبتاً طویل نظم 'صحرا بہ صحرا' کا پہلا بند ملاحظہ ہو:

تری رہگذر میں دھڑک اٹھا دلِ زار پھر — نہ کبھی ملے نہ کبھی قرینے سے بات کی
غمِ کائنات کی اُوٹ میں نہ بیاں ہوئیں — وہ ادھوری پوری کہانیاں غمِ ذات کی

تری رہگذر میں چراغ میرے نیاز کا — جو بھڑک اُٹھا بھی تو چھپ کے اوٹ میں کنج کی
تجھے کیا خبر کہ ہوائے دشت کے سیل نے — اسے کتنے زخم عطا کیے اسے کیا دیا!!

سکھی پھر آ گئی رُت جھولنے کی، گنگنانے کی — یہ آنکھوں کی تہ میں بجلیوں کے ڈوب جانے کی
گگن میں رنگ آنچل میں دھنک کے مسکرانے کی — اُمنگوں کے سبو سے قطرہ مئے کے ٹپکنے کی

مندرجہ بالا اقتباسات میں جدید شاعری کے مشہور و معروف تکنیکی عناصر یعنی علامتوں، استعاروں اور امیجری کی کارفرمائی نظر نہیں آتی لیکن جذبات و احساسات کی شدّت نیز بیانیہ کی ندرت نے مجموعی طور پر اتنا زبردست تاثر تخلیق کر دیا ہے کہ جس سے دامن بچا کر آگے بڑھ جانا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔ امنگوں کے سبو، اور 'چراغ میرے نیاز کا' جیسی تراکیب شعریٰ کی اپنی اختراع ہے۔

شفیق فاطمہ شعریٰ نے 'صدا بہ صحرا' سے لے کر 'سلامت سبو چہ ترا ساقیا'، 'بازگشت'، 'افتادگاہیں نجوم کی'، 'نزل میٹھے پانی کی تلاش'، 'فدائیتِ نمودِ خواب' اور 'نگاہ آرتی' تک جو طویل شعری سفر طے کیا ہے اس کے ہر موڑ پر اُن کے اختراعی ذہن کی چھوٹ پڑتی ہوئی دکھائی پڑتی ہے، جیسے جیسے وہ عمر کی پختگی کی منزلیں طے کرتی گئیں اُن کا شعری اسلوب پیچیدہ ہوتا گیا، اگرچہ کہ اس کی منکسر المزاجی میں کوئی فرق نہیں آیا۔ میں نے جن نظموں کا ابھی ذکر کیا ان کا اور ان کے علاوہ دوسری بہت سی نظموں کا عمومی اسلوب بیک وقت شیریں بھی ہے اور اس پر

اُداسی کی پر چھائیں بھی دکھائی دیتی ہیں۔

ان کی بیشتر نظموں کے آہنگ میں جو ایک طرح کا اُتار چڑھاؤ ملتا ہے اُس کا تعلق ان کے ذاتی اور نجی احساسات سے بھی ہے اور دنیا کے تئیں ان کے تنقیدی رویوں سے بھی۔ وہ اپنی نظموں میں ہم عصر انسانی زندگی سے معنی و مفہوم چھین لینے والی طاقتوں کا اظہار اپنی جس تخلیقی قوت کے توسط سے کرتی ہیں اسے ہم جدید جمالیات کا نام دے سکتے ہیں، ان کی لفظیات کا مجموعی ڈھانچہ بھی نیا ہے۔ ان کی بعد کی کئی نظموں مثلاً 'شعلۂ نوا'، 'اے تماشا گاہِ عالم روئے تو' وغیرہ میں نہ صرف داخلی بلکہ علامتی ربط اور تسلسل بھی مل جاتا ہے، ان نظموں کی زبان خاصی مشکل، علامتیں خاصی پیچیدہ اور امیجری خاصی تہ دار ہے لیکن اسے کسی بھی اعتبار سے ن م۔ راشد کی تقلید سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔ ان طویل نظموں میں جو داخلی مونولاگ کا مرتبہ رکھتی ہیں، ہمیں مذہبی اور سماجی دونوں طرح کی علامت نگاری مل جاتی ہے۔ ان کی بیشتر نظمیں شدید ذہنی اضطراب کی حامل ہیں لیکن یہ اضطراب اتنا Restrained ہے کہ اس سے نہ تو شعری سطح اُتھل پتھل ہو پاتی ہے اور نہ ہی جذباتیت کی حوصلہ افزائی ہوتی ہے۔ روزمرّہ زندگی کے مصائب کے ساتھ شفیق فاطمہ شعریٰ نے اپنی نجی زندگی کے بحران کو بھی اپنے نفسیاتی اور سماجی شعور میں کچھ اس طرح جذب کرلیا ہے کہ اُن کا غنائی تخیل کہیں بھی اور کبھی بھی عدم توازن اور بے اعتدالی کا شکار نہیں ہونے پاتا۔

مہربان سا اک تبسم

اور شائستہ اشارا گھر کی جانب/ جیسے گھر کے بام و در پر ہو نوشتہ/ ہر سوالِ ناشکیبا کا جواب/ پھر ادھر دیکھا تو سب کچھ دشتِ اِخفا میں تھا ناپید و عدیم/ اور ارمانِ تکلم/ عازمِ راہِ دگر/ (اے تماشا گاہِ عالم روئے تو)/ چمن چمن بہ گُلبن بے ہراس/ انکشاف رازِ عندلیب——/ اور میں——/ ادب سراسیُو——/ لحاظ آشنا، سکوتِ کیف/ نیاز میری خو——/ اُفق اُفق دہکتی دھند کا گلاب زارِ ابتسام اور تو——/

میں نے یہاں شعریٰ کا نسبتاً تفصیلی ذکر اس لیے کیا ہے کہ وہ تمام جدید شاعروں سے یکسر اور قطعاً مختلف ہیں۔ آخر میں یہ بھی کہہ دوں کہ پاکستانی شاعرات جن کی نظموں کا ڈنکا چار دانگ عالم میں پیٹا جارہا ہے، تاحال شعریٰ کی منزل سے آگے نہیں بڑھ سکی ہیں۔

زبیر رضوی کے پہلے تین مجموعے 'لہر نیا گری'، 'خشتِ دیوار' اور 'مسافتِ شب' قاری پر

دیرپا اثرات مرتب کرنے نیز انھیں نمائندہ جدید نظم گو کی حیثیت سے Establish کرنے میں زیادہ کامیاب ثابت نہیں ہوسکے تھے۔ لیکن ''پُرانی بات'' نامی مجموعے میں شامل نظمیں نہ صرف اُن کی اپنی بلکہ ان کے اہم ہمعصروں کی نظموں سے بھی مختلف اور منفرد ہیں، اس مجموعے نے انھیں نئی شاعری کی تاریخ میں وہ مقام عطا کردیا جس کے وہ عرصے سے متلاشی تھے۔ آنے والے برسوں میں وہ اسی مجموعے کے حوالے سے جانے اور پہچانے جائیں گے۔ فی زمانہ کسی شاعر کا اِس منزل تک پہنچ جانا بھی بہت ہے۔ اگر بھی نقادوں اور قارئین نے بیک زبان ''پرانی بات'' والی سیریز کی نظموں کو سراہا اور پسند کیا ہے تو ایسا بے سبب نہیں ہے۔ ان نظموں کے دلچسپ اور دل پسند موضوعات صدیوں سے ہماری قدیم حکایتوں اور داستانوں میں محفوظ تھے لیکن کیا جدید اور کیا قدیم بھی شاعروں نے انھیں لفظی طور سے داستانِ پارینہ سمجھ کر نظر انداز کردیا تھا۔ زبیؔر رضوی نے ان داستانوں اور قصوں کہانیوں کی شعری تجدید کر کے جدید اردو شاعری میں ایک نئی روایت کی بنا ڈالی ہے۔ یہاں محض ایک مثال پر اِکتفا کروں گا۔

عاقبت اندیش بیٹے

پرانی بات ہے/ لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے/ ہمیشہ اُن کے ہونٹوں پر/ مقدس آیتوں کا وِرد رہتا تھا/ ہمیشہ اُن کی پیشانی/ ریاضت اور عبادت کی نشانی کو لیے/ روشن رہا کرتی/ وہ پانچوں وقت/ مسجد کے میناروں سے اذاں دیتے/ وہ میلوں پاپیادہ/ تیز دھوپوں میں سفر کرتے/ خدا کی برتری، اس کی عبادت کے لیے/ لوگوں میں جا کر/ رات دن تبلیغ کرتے/ لوگ اُن کو مرحبا کہتے/ حکایت ہے/ وہ برسوں بعد/ جب اپنے گھروں کو لوٹ کر آئے/ انھیں یہ دیکھ کر حیرت ہوئی تھی/ اُن کے بیٹوں نے/ انھیں بالکل نہ پہچانا/ گھروں کے آنگنوں کی باہمی تقسیم کرلی تھی/ مکانوں کے نئے نقشے بنائے تھے/ اور ان کی ساری چیزیں وہ/ غریبوں اور محتاجوں میں جاکر بانٹ آئے تھے

یہ نظم ہیئتی اور موضوعاتی سطح پر بے شک داستانی ہے لیکن اس تکلم کے توسط سے شاعر نے دراصل پرانی قدروں کے توسط سے ہمعصر زندگی کے تلخ حقائق کو دریافت کرنے اور پُرانی شائستہ اقدار کی بے حرمتی کو اجاگر کرنے کی کوشش ہے۔ یہ نظم جدید برگشتگی کی عمدہ مثال ہے۔ اس سیریز کی تقریباً بھی نظموں میں زبیؔر رضوی نے، علی بن متقی، بنی عمران کے بیٹوں، فجیع زادوں اور حاجی بابا جیسے مرکزی ڈرامائی کرداروں کے حوالے سے عہدِ جدید کے تضادات، اخلاقی

حسّیات، بحران زدہ انسانی نفسیات اور سماجی علامات کو سمجھا اور سمجھایا ہے۔ موجودہ زندگی کے کم وبیش ناقابلِ برداشت تناؤ اور نفسیاتی نیز ذہنی دباؤ نے ہماری اخلاقی حسیت کو جس طرح متاثر کیا ہے اُن کی واضح پرچھائیاں بھی اِن نظموں میں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ زبیرؔ رضوی کا مجموعہ 'پرانی بات' نہ صرف ولیؔ دکنی کے اِس شہرۂ آفاق شعر:

راہِ مضمونِ تازہ بند نہیں تاقیامت کُھلا ہے بابِ سخن

کا تازہ ترین ثبوت ہے بلکہ اس نے جدید شعری روایت میں زبیرؔ کے نام ومقام کو بھی استحکام عطا کردیا ہے۔

مجھے نئی یا جدید شاعری کے متذکرہ بالا منظرنامے پر کوئی افسوس نہیں ہے۔ افسوس اس بات کا ہے کہ پچھلے بارہ پندرہ برسوں میں غزل میں تو کچھ نئی آوازیں سنائی دیں اور عرفان صدیقی، صدیق مجتبیٰ، آشفتہ چنگیزی، جاوید ناصر، اسعد بدایونی، فاروق شفق، عبداللہ کمال اور عبدالاحد سازؔ جیسے شاعر سامنے آئے جن سے متعلق سنجیدگی کے ساتھ گفتگو کی جاسکتی ہے اور کی جانی چاہیے لیکن قابلِ ذکر نظم نگاروں کی کوئی نئی کھیپ بدقسمتی سے سامنے نہیں آسکی۔ ۱۹۶۰ء والی شعری نسل کی قوتِ نمو اور قوتِ اظہار کا یہ عالم تھا کہ فتح محمد ملک اور کرامت علی جیسے افراد ہی نہیں بلکہ پروفیسر احتشام حسین، سیّد سجاد ظہیر اور علی سردار جعفری جیسے جید ادیب اور شاعر بھی نئی شاعری کے خلاف قلم اٹھانے اور ترقی پسند شاعری کا دفاع کرنے پر مجبور ہوگئے تھے۔ ہم لوگ اس انتظار میں بوڑھے ہوگئے کہ کب نظم نگاروں کی کوئی نئی نسل اُن کے برخلاف سامنے آئے اور موضوعات نیز اسالیب کے اعتبار سے جدیدیت کے قلعے کو مسمار کرکے رکھ دے۔ لیکن عملی طور پر یہ ہورہا ہے کہ موجودہ دور کے بیشتر نظم نگار آج بھی شمس الرحمٰن فاروقی اور ڈاکٹر نارنگ وغیرہ سے اپنی کتابوں کے پیش لفظ لکھوانے کے متمنی ہوتے ہیں یا پھر ان لوگوں کے نام اپنی کتابیں معنون کرکے مطمئن ہوجاتے ہیں۔

جدید شاعروں کے فوراً بعد جو نظم نگار سامنے آئے ان میں علی ظہیر، صادق، عتیق اللہ، خلیل مامون، علی ظہیر، مظفر ایرج، علی الدین نوید، سلیم شہزاد، شائستہ یوسف وغیرہ کی ابتدائی نظموں نے اچھا تاثر تخلیق کیا تھا۔ اس وقت مطلع بالکل صاف ہے۔ میں نے 'شاعر'، 'شب خون'، 'سوغات' اور 'ذہنِ جدید' میں شائع ہونے والی حالیہ نظموں کا مطالعہ کیا تو معلوم ہوا کہ کم ازکم اس وقت ہمارے یہاں نظم نگاری کا کاروبار بالکل ٹھپ پڑا ہوا ہے۔ محض لکھتے رہنے سے کوئی بات نہیں بنتی۔ یوں تو اور بھی بہت سے نظم نگار ہیں وقتاً فوقتاً اب بھی ان لوگوں کی قابلِ

توجہ نظمیں شائل ہوتی رہتی ہیں لیکن انھوں نے اپنی اسلوبیاتی اور موضوعاتی انفرادیت قائم کرنے کی شعوری کوشش نہیں کی۔ ایسا لگتا ہے کہ ان لوگوں کا بنیادی مقصد محض اشاعتِ کلام ہے۔ ان نظموں میں نہ تو ہمعصر حالات کے تلخ حقائق کی جھلکیاں نظر آتی ہیں اور نہ ہی اپنی ذات کے نہاں خانوں میں اُترنے کی وہ کوشش جس کے بغیر شاعری شوقِ فضول کی حد سے آگے نہیں بڑھ پاتی۔ بشرنواز نے اپنی نظم بعنوان 'ہمعصروں کے لیے نظم' میں غالباً ایسے ہی شاعروں کو مخاطب کرتے ہوئے تلخ لیکن سچی اور کھری حقیقت کی نشاندہی کی ہے۔ اس نظم کے آخری چند مصرعے ملاحظہ ہوں:

بے ضرر نظمیں لکھو/ سکوں سے جیو/ لفظ رنگیں پرندے ہیں پالو انھیں/ ادب
جاؤ تو نیلی فضا میں اُڑالو انھیں/ بے ضرر نظمیں لکھو/ سکوں سے جیو/ زندگی
سے اُلجھ کر کسے کیا ملا/ سچ کے پیچھے بھٹکنے سے کیا فائدہ/ اس سے ہوتا نہیں
ہے ادب کا بھلا/ بے ضرر نظمیں لکھو/ سکوں سے جیو/

اس اقتباس کا ہر مصرعہ نوجوان شاعروں کے کام آسکتا ہے، بشرطیکہ وہ اسے تازیانۂ عبرت سمجھ کر قبول کرنے کے لیے تیار ہوں۔ شاعری میں وجدان کا ہاتھ بہت کم اور شعوری طور پر اپنی آواز تک پہنچنے کا ہاتھ زیادہ ہوتا ہے۔ مسلسل ریاضت کے بغیر انفرادیت کا حصول محال ہی نہیں ناممکن ہے۔

اس پورے عرصے میں اگر کسی ایک نئے شاعر نے مجھے متاثر کیا ہے اور اگر آپ اسے مبالغہ نہ سمجھیں تو یہ کہوں کہ اگر میں کسی ایک نئے اور بسلسلۂ کم عُمر شاعر کا موازنہ علوی، شہریار اور ندا فاضلی سے کرسکتا ہوں تو وہ شاعر ہے صلاح الدّین پرویز، چونکہ میں کسی بھی اعتبار سے صلاح الدین پرویز کا مرہونِ منّت نہیں رہا ہوں اس لیے کسی احساسِ جُرم کے بغیر ان کی شاعری کی تعریف کرسکتا ہوں۔ اگر پرویز صاحب اپنی دولت کی مکروہ نمائش کرنے نیز پوچ اور ناقابلِ برداشت قسم کے ناول لکھنے کے بجائے اپنی تمام تر توانائیاں شاعری پر صرف کرتے تو وہ یقیناً آج اردو شاعری میں ایک اہم مرتبے کے مالک ہوتے۔ اس کے باوجود ان کی محمد سیریز والی نظمیں یا وہ نظمیں جو انھوں نے حسینؑ سے لے کر حضرت زینبؓ یا خلفائے راشدین تک کے بارے میں لکھی ہیں یا وہ نظمیں جن کا موضوع روحانی تجربات ہیں اور اسلامی تاریخ کے واقعات میری ناچیز رائے میں جدید اردو شاعری کی روایت میں خوشگوار اور قابلِ قدر اضافہ ہیں۔

●●

زبیر رضوی

آزادی کے بعد اردو نظم

آزادی کے ان پچاس برسوں میں اردو ادب اور خاص طور سے شاعری نے اپنی تاریخ کا سب سے سرگرم اور پرہجوم دور دیکھا ہے یہ دور مباحثوں، معرکوں، تبدیلیوں اور بساط ادب کے الٹ جانے کے واقعات سے لبالب بھرا ہے۔ ان پچاس برسوں میں اردو تنقید کے کئی مفروضے جھٹلا دیے گئے، کئی ادبی پیش گوئیاں غلط ثابت ہوئیں۔ مرتبوں اور قامتوں کی نئی درجہ بندی ہوئی اور ادبی صفوں کو ان برسوں میں کئی بار سیدھا کیا گیا۔ مباحثوں اور معرکہ آرائیوں کے اعتبار سے یہ پچاس برس ہنگامہ خیز رہے۔ آزادی کے ابتدائی برسوں میں تقسیم اور فسادات کی آہ و بکا ایسی تھی کہ اردو ادیب دردمندی کے احساس کے سوا سارا کچھ بھول سا گیا تھا۔ برسوں پرانی نوآبادی ایک طویل جدوجہد کے بعد غیر ملکی سامراج سے نجات پا رہی تھی۔ اس نجات کا جشن تو منایا جانا تھا۔ گھر کے تاریک در و دیوار چراغوں کی مالائیں پہننے کے انتظار میں نہ جانے کب سے جاگ رہے تھے۔ شاید کسی کو یہ اندازہ نہ تھا کہ انسانی تاریخ کی سب سے بڑی نقل مکانی، کشت و خون کا ایسا بازار گرم کرے گی کہ آنکھ اپنوں کا ماتم کرتے کرتے سوج جائے گی اور ہاتھ لاشوں کو جلاتے، دفناتے تھک جائیں گے اور شاعر اسی جلے کٹے ماحول میں نوحہ گر بنا یہ لکھنے پر مجبور ہوگا:

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں (فیض)

ابھی تو وہی رنگ محفل، وہی جبر ہے ہر طرف زخم خوردہ ہے انسان
جہاں تم مجھے لے کے آئے ہو یہ وادی رنگ بھی میری منزل نہیں ہے
(اختر الایمان)

آزادی کے ابتدائی دس برس تو تقسیم کی خوں ریزی کا ماتم کرنے، اپنی زمینوں سے

اُکھڑ کے اجنبی اور بنجر زمینوں کا پیوند بن جانے کے دکھ سنانے اور سننے میں گزر گئے۔ تقسیم کے اس المیے نے بیتے ہوئے کو یاد کرنے اور کھوئے ہوؤں کی جستجو کرنے اور اپنی جڑوں کی طرف لوٹ جانے کے اضطراب کو ادب کا ایک مستقل موضوع بنا دیا۔ یہ بے یقینی، افسردہ خاطری، پریشان خیالی اور اپنے خوابوں کی گمشدگی کا دور تھا اس گمشدگی میں اچھے انسان اور ایک مثالی معاشرے کی تلاش کا احساس بھی جاگ رہا تھا۔ انسانی قباؤں میں ہر گھڑی لگنے والے پیوند، نئے لباس اور نئی بخیہ گری کی ضرورت کا احساس دلانے لگے تھے۔

تقسیم کے المیے کے وقت ترقی پسند ادب نے اپنے عروج کے دس برس پورے کر لیے تھے اس کی برتری اور بالادستی آگے کے دس پندرہ برسوں تک جاری رہی۔ اس تحریک نے اپنے آغاز ہی سے ادبی منظرنامے کو ہر پہلو سے بدل کے رکھ دیا تھا۔ موضوع، مواد اور بیان کے جامد اور سارے مروّجہ ضابطوں کو رد کرتے ہوئے ایک نئی منطق اور ایک نیا ادبی منشور نافذ کرتے ہوئے ادب اور قاری کے رشتے کی نئی تشریح بھی کی تھی۔ دونوں کے درمیان قریبی ربط کی ضرورت کا احساس دلاتے ہوئے ادیب کی نظریے سے وابستگی اور تخلیقی عمل کے ذریعے اس کی آبیاری کا فرض نبھانے کی خدمت بھی اسے سونپ دی تھی، ادب کے لیے سماجی اور سیاسی بصیرت اور آگہی کو لازمی قرار دیتے ہوئے انفرادی اور شخصی طرزِ اظہار اور تجربے کی حوصلہ شکنی کی گئی۔ ادیب کو ہدایت ناموں، منشور اور رہنما اصولوں کی روشنی میں لکھنے کی تلقین کی گئی۔ شعری لہجے میں رمزیت اور اشاریت کے بجائے وضاحت کو شعری حسن قرار دیا گیا۔ شاعری کو عوامی زبان کے قریب لانے کی کوشش میں نئی لفظیات تراشی گئی، انقلاب، مزدور، دار و رسن، ظلمت، سرخ سحر، محنت کش، کسان، مفلس، آگ، برق و باد، تلاطم، گردشِ حالات جیسے لفظ ہر نظم میں سنائی دینے لگے تھے۔ اس ساری صورتِ حال کا نتیجہ یہ ہوا کہ نظریاتی وابستگی کے زعم میں تخلیق پانے والی شاعری عوامی اثر آفرینی کے نام پر اپنا ادبی اعتبار قائم کرنے میں ناکام رہی۔ ترقی پسند ادبی لہجے کی گونج ہم نے ایک دھماکے کی صورت میں سنی تھی، اس میں شک نہیں کہ اس لہجے اور شعری آہنگ نے اردو کی تقلیدی اور روایتی شاعری کے دبستانوں کی رونق کو پھیکا کر دیا۔ یہ احساس بھی ہوا کہ کسی نے کھڑکیاں کھول دی ہیں اور اندر کا حبس اب تازہ ہوا کے جھونکوں میں تحلیل ہو رہا ہے لیکن موضوع کو ایک ہی زاویے سے قلم بند کرنے کا رویہ، ترقی پسندوں کی ساری سوچ کو یکسانیت کا شکار کر گیا۔ زندگی کے بیشتر مسائل کو محنت کش اور کسان کے نقطۂ نظر سے دیکھنے کا رویہ، عشق کے معاملات میں محبوب کو انقلاب کی آمد تک

انتظار کرتے رہنے کی تلقین اور قرب کی ساعتوں میں محبوب سے گریز پائی اور اس کے مظاہر کے بیان میں محنت کش اور سرمایہ دار کی کشاکش اس دور کی بیشتر شاعری کا حاوی اثاثہ ہے۔
اس یکساں شاعرانہ رویے میں فیضؔ (مجھ سے پہلی سی محبت، چند روز اور مری جان، موضوع سخن)، جذبیؔ (ہلالِ عید، فطرت اک مفلس کی نظر میں)، کیفی اعظمی (عورت)، ساحرؔ (تاج محل، کسی کو اداس دیکھ کر، مجھے سوچنے دے)، سردار جعفری اور نیاز حیدر اپنی ایسی ہی یک رخی نظموں کے ساتھ ایک ہی صف میں کھڑے نظر آتے ہیں۔ ترقی پسندی نے چوں کہ شاعری اور افسانے کے لیے موضوعات اور ان کو برتنے کے طریقے بھی وضع کردیے تھے اس لیے لہجے اور پیرایۂ بیان میں یکسانیت لازمی تھی۔ ترقی پسندی نے شاعر کو انسانی مسائل اور ان کی پیچیدگیوں کا ادراک اور عرفان تو عطا کیا لیکن یہ بھی طے کردیا کہ زندگی کے متعلق مسائل کو کس سماجی نظریے اور سیاسی عینک کی مدد سے دیکھا جائے۔ ایسا نہیں کہ اس یکساں شاعرانہ رویے اور لہجے کو رد کرنے کا احساس نہیں تھا۔ فیضؔ، مخدوم، مجاز اور خود سردار جعفری کی شاعری ایسی بھی ہے جو اس حصار کو توڑتی ہوئی کھلی فضا میں سانس لیتی ہے، فیضؔ اپنے پہلے ہی مجموعے 'نقش فریادی' میں آزاد اور 'تابع' دونوں طرح کے رویوں اور لہجوں کی بنیاد رکھ چکے تھے۔ فیضؔ دراصل برہنہ گفتاری سے زیادہ دھیمے اور سرگوشی اور غنائی لہجے کے شاعر ہیں، وہ رمز و کنایے کے دلدادہ ہیں۔ دوسری اہم خوبی یہ ہے کہ وہ خالص شاعر تھے ان کا اپنا ڈکشن اور اپنی شعری لغت تھی۔ یہ شعری لغت اردو شاعری میں میسر لفظیات کے تمام تر اثاثے سے چن کر مرتب کی گئی تھی۔ فیضؔ کا کمال یہ بھی ہے کہ انھوں نے اسی میسر سرمایے سے اپنی ترکیبیں تراشیں۔ جیسے ہونٹوں کے سراب، درد کا چاند، یاد کا ہاتھ، حبیب عنبر دست، آبشار سکوت، راستہ زر کار ہے وغیرہ۔ فیضؔ اپنے معاصر سردار جعفری کے برخلاف وضاحت اور صراحت والے لہجے کے شاعر نہیں ہیں۔ وہ علامتوں اور شعری پیکر تراشی کے دلدارہ ہیں۔ فیضؔ کے یہاں صلیب و زنداں کے استعارے اور سحر کا انتظار ایک نئی معنویت کے ساتھ ابھرتے ہیں۔ فیضؔ کے ساتھ ساتھ مخدوم نے بھی 'سرخ سویرا' کے بعد اپنے لہجے کو عشقیہ رنگ میں رنگ دیا تھا 'سرخ سویرا' اور 'گل تر' کی شاعری کے درمیان شعری بعد کا احساس مخدوم کو بھی تھا۔ 'گل تر' کے دیباچے میں مخدوم نے لکھا تھا:

> "یہ فرق میری نظر میں ایک نیا پن ہے جو عمر، تجربہ اور خود عہدِ حاضر کی نوعیت کے اپنے ماسبق سے مختلف ہونے کا نتیجہ ہے جو سماجی اور شعوری

ارتقا کی نشان دہی کرتا ہے پھر بھی انسان دوستی اور سمٹا ہوا جمالیاتی اثر
قدرِ مشترک ہے۔"

فیضؔ اور مخدوم دونوں ہی اس بات سے واقف تھے کہ شعر بے زماں Time less ہوتا ہے اور شاعر ایک عمر میں کئی عمریں گزارتا ہے۔ اسی لیے وہ کبھی اپنے زمانے کی سرحدوں پر کھڑے ہو کے شعر تخلیق کرتا ہے اور کبھی اپنے زمانے سے آگے نکل کر شعر کہتا ہے۔ وقت کی بیکرانی کا احاطہ کرنے والی شاعری ہی دراصل زندہ رہ جاتی ہے۔ ترقی پسند دور کی شاعری میں فیضؔ اور مخدومؔ کی شاعری انسانی دھڑکنوں کی قریبی رازداں ہے۔ یہ دونوں شاعر نظریاتی وابستگی کے باوجود اپنے شاعرانہ لہجے کے تحفظ میں خاصے کامیاب ہیں۔ اسی لیے غیر ترقی پسند تنقید نے بھی ان دونوں شاعروں کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرنے میں بخل سے کام نہیں لیا۔ اس ضمن میں راشد، میراجی اور اختر الایمان کے نام بھی اہم ہیں۔ ترقی پسندی کے عروج کے زمانے میں ان تینوں شاعروں کی وہ اہمیت بھی نہیں تھی جو کیفی اعظمی، نیاز حیدر اور وامق کی تھی۔ ان پچاس برسوں میں شاعری کی بساط کچھ اس انداز سے اُلٹ گئی کہ راشد، میراجی اور اختر الایمان اس تنقید کے نزدیک بھی بے حد عزیز ٹھہرے جو ترقی پسندی اور نظریہ نواز شاعری سے دلیلوں کے ساتھ مکالمہ کر رہی تھی۔ اگر ترقی پسندی اردو ادب کا ایک بڑا اہم واقعہ تھی تو اس کے ردِ عمل میں جدیدیت ایک دوسرا بڑا ادبی واقعہ ہے۔ جدیدیت نے ادب میں نظریے اور یکساں رویے اور لہجے کی نفی کرتے ہوئے انفرادی طرزِ اظہار کی حوصلہ افزائی کی۔ جدیدیت کے مقبول ہوتے ہوئے اس میلان نے ادب میں تحریک، حلقے اور انجمن سازی کے خلاف آواز اٹھائی۔ میراجی، راشد پر مضامین کی مسلسل اشاعت اور اختر الایمان کے شعری مجموعے 'یادیں' پر ساہتیہ اکادمی انعام نے شاعری کے منظرنامے کو بدل کے ہی رکھ دیا۔ میراجی کے اردگرد گندگی، زندگی سے بیزاری، لایعنیت، راشد کے گرد مشکل گوئی، دوراز کار علامتی نظام اور اختر الایمان کی کھردری اور شخصی شاعری اور ان تینوں کے شاعرانہ لہجے کی غرابت اور اردو شاعری کے اصل لہجے سے دوری اور نامانوسیت کا جارحانہ پروپیگنڈہ ان تینوں شاعروں کو فیضؔ اور مخدومؔ کے برابر اگلی صف میں جگہ دینے سے نہ روک سکا۔

جدیدیت کے ابتدائی ریلے میں کچھ لوگوں نے موضوع اور مواد کے تعین کی کوشش کی تھی اور یہ کہا گیا تھا کہ فرد تنہا ہے، ساری قدریں ٹوٹ پھوٹ گئی ہیں، انسانی رشتے خلوص اور دردمندی سے عاری ہو چکے ہیں، مادیت انسان کی روحانی اور اخلاقی طہارتوں پر حاوی آگئی ہے۔

انسان بے سمتی کا شکار ہے اور لایعنیت زندگی کا فلسفہ بن چکی ہے، ان متعین اور طے شدہ زاویوں پر ان لوگوں نے خاصی توجہ دی جن کی اپنی کوئی سوچ نہیں تھی اور جو فیشن کے طور پر کسی بھی تحریک یا ادبی ہنگامے میں شریک ہو جاتے ہیں۔ جدیدیت نے ترقی پسندوں کے برخلاف جلد ہی اپنی صفوں کو درست کرلیا، وہی لکھا جو لکھنے کی تحریک ہوئی، لکھتے ہوئے جو ایک سہولت میسر تھی وہ اسلوب، زبان، لہجے آہنگ کی آزادی تھی۔ جدید شاعری کے مشتہر موضوع اور مواد کی گونج نظم سے زیادہ نئی غزل میں سنائی دیتی ہے۔ اسی لیے کافی عرصے تک یہ بات دُہرائی جاتی رہی کہ نئی غزل اپنے مواد اور لفظیات میں بڑی حد تک یکسانیت کا شکار ہے۔ ترقی پسند دور میں غزل ادبی منچ کے ایک کونے میں کھڑی کردی گئی تھی اور سارا منچ نظم کے نام لکھ دیا گیا تھا۔ اقبالؔ اپنی غیر معمولی تخلیقی صلاحیتوں کی وساطت سے نظم کی ہیئت میں کامیاب اور مثالی تجربے کر چکے تھے۔ جوشؔ نے اقبالؔ کے ان کشادہ ہیئتی تجربوں سے فائدہ نہیں اٹھایا شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ جوشؔ اردو شاعری کے اس قالب سے باہر نکل کے سانس نہیں لے سکے جس پر غزل، قصیدہ، مثنوی اور مرثیے کی صوتیات کی حکمرانی تھی۔ یہ کارنامہ ترقی پسندوں کا تھا کہ انھوں نے نظم کی ہیئت کو اپناتے ہوئے اس میں کامیاب تجربے بھی کیے۔ اس کی زبان، آہنگ اور لہجے کا تعین بھی کیا۔ انگریزی شاعری سے لی گئی شعری اظہار کی اس ہیئت کو تنقید نے فری ورس، بلینک ورس جیسے نام دیے لیکن بالآخر نظم کی یہ ہیئت جب جدید شعری اظہار کے دور میں داخل ہوئی تو نظم کی ہیئت کے سلسلے میں سارے تنازعے اور قضیے ٹھنڈے پڑ چکے تھے اور نظم بحر اور آہنگ کے تصور کے ساتھ چھوٹے بڑے مصرعوں میں لکھی جانے لگی تھی اور اب نظم کی ہیئت کے سلسلے میں غزل کی متعین ہیئت کی طرح کوئی نمایاں قضیہ موجود نہیں رہا تھا۔

ایک اور بات جو ان برسوں میں شاعری کے تعلق سے بار بار واضح کی گئی وہ شاعری کے وہبی اور وجدانی تصور کے بارے میں تھی۔ فکشن کے سلسلے میں تو یہ بات بار بار دُہرائی گئی کہ اسے لکھنے کے لیے پلاننگ کی ضرورت ہے اور اپنے لکھے ہوئے پر نظر ثانی کرنے سے فن پارہ زیادہ بہتر ہو جاتا ہے ایسا کہتے یا مانتے ہوئے فن میں تخلیقی عنصر کی فطری موجودگی سے انکار نہیں کیا گیا اور تخلیق کے لیے انسپریشن کی بات تسلیم کی گئی کہ شاہ نامہ جیسی نظمیں لمحاتی انسپریشن کی دین ہوتی ہیں لیکن شکوہ جواب شکوہ، تاریک سیارہ، ایشیا جاگ اٹھا یا کلاسک میں مثنوی سحر البیان کسی ایک برجستہ لمحے کی پیداوار نہیں، ایسی نظمیں محض لمحاتی وجدان کی مدد سے نہیں لکھی جاسکتیں۔ ناول اور ڈرامہ کی طرح نظم بھی ایک مرکزی خیال اور اس کے بتدریج

ارتقا، اس کے عروج اور تکمیل کے عناصر سے مرکب ہوتی ہے۔ ترقی پسندوں سے زیادہ جدت پسندوں نے اس نوعیت کے تخلیقی عمل پر زور دیا۔ جدیدیت نے شاعری میں وجدانی اور الہامی روایت سے سراسر انکار بھی نہیں کیا اور غزل گو کو اپنی غزل کو الہامی کہنے کی چھوٹ دے دی۔ میراجی نے 'اس نظم میں' کے عنوان سے نظم کی تفہیم کی ضرورت پر زور دیا کیونکہ تنقید ابھی تک غزل کے پیمانے ہاتھ میں لے کر نظم کے حسن وقبح ناپ رہی تھی۔ دیارِ سخن میں غزل کی شہریاری برسوں سے چلی آرہی تھی۔ اس کے ٹھاٹھ باٹ کے آگے نظم ٹمٹماتے چراغ کی صورت تھی۔ یہ ترقی پسند ادب کا دور تھا کہ غزل کے سر سے تاج اُتار کر نظم کے سر پر رکھ دیا گیا تھا۔ نظم کی یہی سرتاجی تھی کہ ان پچاس برسوں میں ساری اچھی اور اہم شاعری نظم کی صورت میں ہوئی ہے۔ جوشؔ، فیضؔ، مخدوم، راشدؔ، مجید امجد، میراجی، اختر الایمان، سردار جعفری یہ سب ہی نظم کے شاعر ہیں اور اہم شاعر ہیں۔ جدیدیت کے دور میں بھی نظم کی شہریاری قائم رہی اور اس دور میں قاضی سلیم، عمیق حنفی، خلیل الرحمٰن اعظمی، بلراج کومل، عزیز قیسی، باقر مہدی، وحید اختر، شاذ تمکنت، شمس الرحمٰن فاروقی، شفیق فاطمہ شعریٰ، محمد علوی، ندا فاضلی، شہریار، بمل کرشن اشک، کمار پاشی نظم کے اہم شاعر شمار کیے گئے۔ ان نظم گو شاعروں کی نظموں میں موضوعات کا غیر معمولی تنوع ہے، مشاہدہ گہرا اور عصری حسیت سے ہم آہنگ ہونے کا اضطراب بھی موجود ہے۔ ان کی نظم تہ دار ہے، اپنے موضوع کے اندرون میں سفر کرتی ہے۔ مصرعوں کی اکہری سجاوٹ ان کے صوتی آہنگ سے زیادہ باطنی بُنت کو ضروری سمجھتی ہے۔ جدید نظم بڑی آسانی کے ساتھ ترقی پسند نظم سے الگ پہچانی جاسکتی ہے۔ ان نظموں کی گہری تخلیقی حس انھیں ایسے ڈائی مینشن 'ابعاد' عطا کرتی ہے جو اقبالؔ، فیضؔ، راشدؔ کی نظموں کا خاصہ ہیں۔ ان نظموں کے کچھ حصے دیکھیے۔

اک طویل بوسے میں / کیسی پیاس پنہاں ہے / تشنگی کی ساری ریت /
انگلیوں سے گرتی ہے / میرے تیرے پیروں کے / ایک لمس سے کیسے /
اک ندی سی بہتی ہے...... (باقر مہدی)

اندھیرا تھا / اندھیرا لال قلعہ جس میں اک کالا ہیولیٰ تھا / ہزاروں
قمقموں کی روشنی تھی / دائرہ در دائرہ / پھر بھی اندھیرا تھا / نگل ڈالا تھا
جس نے لال قلعے کو، گھنا گاڑھا اندھیرا تھا / ہزاروں قمقموں کی روشنی
میں پاس کی چیزیں ہی پس منظر / اندھیرا جن کا پس منظر / سڑک پر ہر

سڑک پر روشنی کی دوڑ جاری تھی/ اندھیرے میں غبار و گرد کے اڑتے
ہوئے ذرّوں کو روشن کر رہے تھے/ بہم منقطع کرتے روشنی کے دائرے/
اندھیرا کٹتی پھٹتی دوڑتی بکھرتی روشنی کو پی رہا تھا/ اندھیرے کا مگر مچھ/
اندھیرے کے سمندر میں/ اجالے کی چمکتی مچھلیوں کو اپنے دانتوں میں
دبائے تیرتا تھا...... ('اندھیرے میں سوچنے کی مشق'—عمیق حنفی)

کیسے گزرے گی یارب زمستاں کی شب
ننگے پیڑوں کی یہ بے ردا ڈالیاں
یہ تشنج یہ اکڑی ہوئی انگلیاں
پیڑ، پتھر ٹھٹھرتے ہیں اس رات میں
میں تو انسان ہوں کوئی پتھر نہیں
کیسے گزرے گی یارب زمستاں کی شب

('بے مکاں لامکاں'—عزیز قیسی)

چمکتے گونجتے شہروں کی شاہراہوں پر/ ہر ایک چیز بہت دیر سے ہے
پابستہ/ دکانیں بند ہیں فٹ پاتھ سرد و ویراں ہے/ خود اپنے نور کو روتے
ہیں روشنی کے ستوں/ وہ راستے جو مضافات تک پہنچتے ہیں/ قدم قدم پہ
انھیں بند گیٹ ملتے ہیں/ بٹی ہوئی ہے بڑے اور چھوٹے خانوں میں
فطرت/ یہ تیرگی ہے جو وحدت کو توڑ دیتی ہے/ یہ خاموشی ہے جو ہر مظہر
حقیقت کو/ اکیلا جہل کی ظلمت میں چھوڑ دیتی ہے

('صحرائے سکوت'—وحید اختر)

ورق ورق پڑھ گیا وہ مجھ کو کتاب تھا میں
میں اس کے ہاتھوں میں پرزہ پرزہ بکھر رہا تھا
ہوا مجھے لے کے گھومتی تھی، میں کھیتوں کھیتوں
سحر کے کاغذ پہ نصف شب کی سیاہیوں سے لکھا گیا تھا
میں پھر اُگوں گا
میں کھیتوں کھیتوں اُگوں گا مجھ کو ہر ایک انسان
پڑھ سکے گا کہ میں تو لفظ نہاں نہیں ہوں جو اپنے معنی سے بے خبر ہو
('میں تمھیں کل پھر وہیں ملوں گا'—بمل کرشن اشک)

پھر پچھلے پہر کی سیڑھیوں سے / اک گیت اتر رہا ہے دیکھو / پھر زانوئے شاخ شاخ پر چاند / کس ناز سے مر رہا ہے دیکھو / پُر شور ہوا، گھٹا، سمندر / دھنکی ہوئی نم فضا کا سونا / برفیلی سفید چوٹیوں پر / آہستہ خرام بہہ رہا ہے / شفاف سنہری وادیوں میں / پھولوں سے ڈھکا ہوا دریچہ / دروازہ نیم باز کب سے / اک چاپ کا درد سہہ رہا ہے......

('پچھلے پہر کی سیڑھیوں سے' ــــ شاذ تمکنت)

وہ صلیب کا سایہ
اب نظر نہیں آتا
وہ نحیف سا نقطہ
اب ہوا میں لرزاں ہے
وہ ادھوری پرچھائیں
اپنے سے پشیماں ہے
وہ بھٹکتا سناٹا
بے لباس و عریاں ہے
اب تو اس افق پر بھی
دھند کی حکومت ہے
اب تو بند لب کھولو
اب تو چیخ کر رو لو

('دھند کی حکومت' ــــ شہریار)

سورج اک نٹ کھٹ بالک سا / دن بھر شور مچائے / اِدھر اُدھر چڑیوں کو بکھیرے / کرنوں کو چھترائے / قلم، درانتی، برش، ہتھوڑا / جگہ جگہ پھیلائے / شام / تھکی ہاری ماں جیسی / ایک دیا ملکائے / دھیمے دھیمے / ساری بکھری چیزیں چنتی جائے...... ('ایک دن' ــــ ندا فاضلی)

دیوتاؤں نے مجھ سے کہا تھا! کہ جب
چندر ماؤں کے آئینوں پر گرد جم جائے گی
اور سورج سمندر کی گہرائیوں میں اتر جائیں گے

تب ہر اک رنگ
کالک میں تبدیل ہو جائے گا
رستہ رستہ اندھیرے بکھر جائیں گے
اور تم کو ہوا بن کے چپ چاپ
اندھے سفر پر نکلنا پڑے گا
ہزاروں برس موت کی وادیوں میں بھٹکنا پڑے گا
میرا جرم یہ ہے کہ میں ایسے سورج سے پیدا ہوا
جس کی تقدیر میں ایک پل کا
فقط ایک پل کا اجالا لکھا ہے
مرا جرم یہ ہے
کہ میں اس تماشے میں لایا گیا
آخری آدمی ہوں

('میرا جرم' ـــــ کمار پاشی، 'ذہنِ جدید' جدید نظم نمبر)

نظموں کے ان مذکورہ حصوں سے اندازہ ہو جائے گا کہ نئے شاعروں نے اپنا ڈکشن، اپنی شعری لغت اور اپنے موضوعات کا تعین خود کیا۔ ان کے شعری لہجے پر ان کی اپنی ہی چھاپ ہے جسے کسی قدر توجہ کے ساتھ پہچانا جا سکتا ہے۔ نئے شاعر کو ترقی پسند شاعر کے مقابلے میں بھیڑ میں گم ہو جانے کا خوف زیادہ ہے۔ وہ اپنی ہی آواز کی روشنی اور اپنے ہی قدموں کی آہٹوں کے درمیان اپنا تخلیقی سفر طے کرنا چاہتا ہے۔ آپ چاہیں کہ ۱۹۶۰ء کے بعد کی نظموں میں موضوع، لفظیات اور اسلوب کی یکسانیت تلاش کر لیں تو ایسا کرنا ممکن نہ ہو پائے گا اس کے برخلاف نئی غزل کی تخلیقی اور کیفیاتی فضا میں ایک سی آواز سننے کا احساس ہوتا ہے۔ آزادی کے ان پچاس برسوں کا یہ دلچسپ منظر نامہ ہے کہ جن شاعروں پر ملامتوں کے پتھر برسے، جنھیں تنقید نظر انداز کرتی رہی، جن کی تخلیقی صلاحیت کا اعتراف کرنے سے گریز کیا گیا نصف صدی کے آخری دہوں میں وہی معتبر اور منفرد ٹھہرے۔ فکشن میں منٹو، اور قرۃ العین حیدر اور شاعری میں فراقؔ، راشدؔ، میراجیؔ، اختر الایمانؔ، اس بازیافت اور تخلیقی سربلندی کی روشن مثالیں ہیں۔

یہ واقعہ ہے کہ غزل اردو شاعری کے پورے منظر نامے پر چھائی رہی ہے۔ میرؔ اور غالبؔ نے غزل کے حوالے سے اتنی بڑی شاعری کی ہے کہ غزل کی تنگ دامنی کی شکایت کرنا

اس میں تخلیقی امکانات کی معدومیت کی بات کرنا عجیب سا لگتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حالی سے اب تک غزل نے نہ جانے کتنے کچھ تنقید کے تیر سہے مگر یہ آج بھی اپنی سج دھج پر فریفتہ ہو جانے کا ماحول اور فضا بنائے ہوئے ہے۔ زندگی میں بے شمار تبدیلیوں اور ثقافتی سطح پر غیر معمولی ردوقدح کے باوجود غزل ہمارے مزاج کا حصہ بنی ہوئی ہے۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ ہماری ساری شعر فہمی غزل کی آغوش میں پلی بڑھی ہے اور غزل کا روایتی مذاق ہی غزل کے شعروں پر ہمیں جھوم جھوم کے داد دینے کی تحریک دیتا ہے۔ غزل کے اسی روایتی مذاق اور معیار نے فراقؔ اور یگانہؔ کی غزل کو ایوانِ شعر سے ایک لمبے عرصے تک باہر رکھا۔ فراقؔ کی غزل نے جس سائیکی کی کوکھ سے جنم لیا تھا اس کی فہم غزل کے روایتی قاری کے پاس نہیں تھی اسی لیے فراقؔ کی غزل 'چاہے جانے' کو ترستی رہی۔ جس طرح فیضؔ، راشدؔ، میراجیؔ اور اختر الایمانؔ کی نظمیہ شاعری کے لیے ۱۹۶۰ء کے بعد لکھنے والے نئے ادیبوں نے ایک موافق فضا بنائی تھی اسی طرح فراقؔ کی غزل کی پذیرائی کے لیے بھی نئی تنقید نے اپنے بادبان کھول دیے تھے اور آج تو فراقؔ اور اختر الایمان پر کتابوں اور رسالوں کی اشاعت کا انبار لگ رہا ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ آزادی کے ان پچاس برسوں میں ہمارے شعری ذوق میں یہ تبدیلی، اچھی غزل اور اچھی نظم کے حق میں ایک اچھا شگون ہے۔ میرے تجزیے کے مطابق جو قابلِ قدر شعری سرمایہ ان برسوں میں ہمیں نظم کی صورت میں ملا ہے ویسا شعری سرمایہ غزل کی بدولت نہیں ملا۔ غزل کے تجربے نے تو دم توڑ دیا مگر بغیر آہنگ اور بحر کے نظم کہنے کا رویہ خاصا مقبول ہوا ہے۔ حسن شہیر اور سجاد ظہیر نے جب بحر سے آزاد ہو کے نثری پیرائے میں شاعری کی تو اسے ہیئت پرست تنقید نے کوڑے دان میں پھینک دیا تھا۔ بعد کے برسوں میں جب ایسی شاعری کرنے کا رجحان بڑھا تو اسے نظم کے بجائے 'نثر لطیف' کہنے پر کچھ لوگوں نے اصرار کیا۔ لیکن ترقی پسندی کے دور میں فری ورس، بلینک ورس کے قضیوں کی طرح نثری نظم کے سلسلے میں بھی ہیئت پرستوں کے تاملات نے دم توڑ دیا ہے۔ اب اسے نثری نظم نہ کہہ کر صرف نظم کہہ کر شائع کیا جا رہا ہے اور یہ نظم بھی اب اپنا قاری اور اپنا نقاد بنا رہی ہے۔ بلا کسی تردد اور تامل کے اب ہر رسالہ آہنگ سے آزاد نظم کو چھاپ رہا ہے۔ پاکستان میں افضال سید، ذی شان ساحل، عذرا عباس، تنویش، افتخار جالب، انیس ناگی، زاہد ڈار اس کی نمائندگی کر رہے ہیں اور ہندوستان میں بلراج کومل، عین رشید، عتیق اللہ، فضل تابش، فاروق نازکی، خلیل مامون، فیاض رفعت، سلیم شہزاد نے کامیاب نظمیں لکھی ہیں۔

مختصر اور طویل نظموں کے جو تجربے ترقی پسند دور میں اور حلقۂ اربابِ ذوق والوں نے کیے تھے وہ جدیدیت کے دور میں جاری رہے۔ مختصر نظموں میں محمد علوی، شہریار، شاذ کے نام اہم ہیں۔ طویل نظموں میں عمیق حنفی، وحید اختر، کمار پاشی، عنبر بہرائچی اور صلاح الدین پرویز نے ہماری ہم عصر شعری کینوس کو انسانی زندگی کے تنوع سے ہمکنار کیا ہے۔

آزادی کے پچاس برسوں میں اردو شاعری میں ترقی پسندی، جدیدیت اور اب منڈی معیشت کے زیر اثر تخلیق کے نئے میڈیم اور ان کے تقاضے ادب کے لیے خطرہ تو نہیں لیکن چیلنج ضرور بن گئے ہیں، ان برسوں میں ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات بھی نظم نگاروں کا مستقل موضوع بن گئے ہیں۔ اس دکھ کی آنچ نظم کے علاوہ غزل میں بھی آگئی ہے۔ یہ کہنا بڑا مشکل ہے کہ آنے والے دنوں میں اردو شاعری کا سفر کن سمتوں میں ہوگا کہ ادب میں بھوشیہ وانی نہیں ہوتی۔ کب کس معمولی ساعت میں کون سا بڑا ادبی دھماکہ ہوجائے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ ہاں آنے والے دنوں میں اردو ادیب ایک ایسی قومی اور بین الاقوامی صورتِ حال میں ادب تخلیق کرے گا جسے 'عہدِ مرگ' کہا جارہا ہے کہ اس دور میں وقفے وقفے سے نظریے کی موت، تاریخ کی موت، ادب کی موت کا اعلان بڑے وثوق سے کیا جارہا ہے۔ شوبز، منڈی معیشت، ذرائع ابلاغ کا دھوم دھڑکا، یک رُخا سیاسی اور معاشی نظام ایک زبان اور ایک ثقافت کے تصور نے ادیب کو خاصا کنفیوژ کرنے کی کوشش کی ہے کیونکہ کنفیوژن پھیلانا انسان کو بے سمت رکھنا اور اسے انتشار اور ہزار رنگ کے نظریات سے متصادم کرنا اس دور کا رویہ ہے۔ ایک بات یہ اہم ہے کہ ان پچاس برسوں میں اردو نے نظریات، مفروضات کے اتنے کچھ ہنگامے دیکھے ہیں کہ اب کسی شور شرابے یا نظریاتی ہنگامہ آرائی سے نہ اسے الجھن ہوتی ہے اور نہ وحشت، اسی لیے ساختیات اور اس سے متعلق مباحث اردو ادب کے مانوس میلانات اور رویوں میں کوئی بڑا شگاف پیدا نہ کرسکے۔

آج کا اردو قاری تخلیق سے زیادہ قریب ہوا ہے کہ ادب اور قاری کے رشتے میں جو دوری آگئی تھی اسے آج کی تخلیقی دیوانگی نے بڑی حد تک قربت میں بدل دیا ہے۔

●●

صدیق الرحمٰن قدوائی

انحراف کی شاعری

نئی نظم اب اعتبار حاصل کر چکی ہے۔ نئے پن کے دور میں جو ایک چونکا دینے والی بات تھی وہ اب نہیں رہی بلکہ وہ آج کے ادبی ماحول میں رہنے والوں کی ایک عادت بن چکی ہے وہ اس عہد کی روایت کا حصہ ہے۔ آزمائشوں کے دور سے کامیاب گزرنے کے بعد خود اپنے معیار متعین کر رہی ہے اسی لیے اب نئی نظم کو نئے پن کی وہ چھوٹ نہیں دی جا سکتی جو اُسے ابتدا میں ملی۔ نئی چیزوں کو شروع شروع میں نظر انداز بھی کیا جاتا ہے اور رد بھی۔ نئی نظم کے ساتھ بھی یہی ہوا مگر آج وہ ان سب مراحل سے گزر کر اس منزل پر ہے کہ اپنا کھوٹا کھرا خود بنا سکے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب نے 'نئی نظم کا سفر' کے دیباچے میں ۱۹۶۰ء کے بعد کی نظم کے بارے میں خیال ظاہر کیا تھا کہ وہ ترقی پسندوں کی موضوع پرستی اور اسلوب پرستی سے آگے نکل چکی ہے، انھوں نے اس سلسلے میں لکھا کہ مختصر نظموں نے اس دور میں خاص طور سے اپنے معنی خیز امکانات کو اُبھارا ہے۔'' (ص ۲۳)

خلیل صاحب کے اس انتخاب اور دیباچے سے نئی نظم کے ارتقا کا اندازہ ہوتا ہے اور موجودہ انتخاب کا سروکار صرف عصری نظم سے ہے اور تقاضا کرتا ہے کہ ساری منازل کو ذہن میں رکھتے ہوئے اُسے آج کے تناظر میں یہ دیکھیں کہ یہ معنی خیز امکانات کہاں تک پورے ہوئے۔ نئی نظم کا قاری بھی ادبی روایت اور عصری زندگی کے تقاضوں کا ادراک رکھتا ہے۔ اور تخلیق کار نہ ہوتے ہوئے بھی اس کے ساتھ عصرِ حاضر کی ادبی سرگرمی اور فضا سازی میں برابر کا شریک ہے۔

آج کی نظم کا شاعر اور اس کا قاری ایک دوسرے سے زیادہ قریب ہیں۔ شام کی سرگوشی ہو یا خود کلامی اپنے لہجے اور الفاظ کے آہنگ سے ایسی فضا پیدا کرتی ہے کہ ہم اپنے تنہائی کے لمحوں میں کسی آشنا آواز کا رس یا کرب محسوس کرنے لگتے ہیں۔ ہم ایک دوسرے کی خاموشی بھی سننے لگتے ہیں۔ نئی نظم کی یہ صفت ماضی کی اُس نظم سے مختلف ہے جہاں شاعر محفل یا

مجمع عام سے مخاطب تھا۔ اور ہر نظم بہ آوازِ بلند اور سب کو لبھانے والے ترنم سے پڑھی جا سکتی تھی بلکہ اچھی نظم کا ہر مصرع تو اسی کا تقاضا کرتا تھا۔ آج کی نظم کا اندرونی ترنم اُسے خارجی وسائل کا اس قدر مرہونِ منت نہیں بناتا۔ اسے اپنے آپ پر بھروسا ہے۔ اس فضا کے پیچھے یہ نفسیات ہے کہ ہم سب دوسروں سے الگ ہوتے جا رہے ہیں۔ ہمیں اگر کچھ کہنا ہو تو کسی کے پاس جائیں؟ آج کا شاعر گویا ایک Private Person ہے جس کی تخلیق بھی private person کے لیے ہی ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ اردو کی صدیوں پرانی روایت سے انحراف ہے جسے آج کی زندگی کی بے چینیوں نے جنم دیا ہے۔

ہم یہاں ذرا ٹھہر کر اب روایت کی حقیقت کے بارے میں بھی غور کرتے چلیں تاکہ انحراف کی نوعیت بھی واضح ہو۔ زندگی کو نئی بے چینیوں کی بنا پر سماج کا فرد فرد ہو جانا اور اردو شاعری میں تنہائی، بیگانگی وغیرہ کی بنا پر خاص قسم کی تخلیقات کا ظہور میں آنا اردو شاعری کے تہذیبی تناظر کی طرف توجہ دلاتا ہے۔ آج کی زندگی میں خصوصاً نئے شہروں میں جو کچھ ہو رہا ہے اس کے بارے میں یہاں تفصیل کی ضرورت نہیں۔ کچھ پہلے لکھا جا چکا ہے اور لکھا جاتا رہے گا چنانچہ نئے شاعر اور اس کی شاعری پر اس کے اثرات میں بھی کوئی کلام نہیں کہ ایک شاعر کیا ہم سب آج اس صورتِ حال سے نبرد آزما ہیں۔ مگر کیا آج کی زندگی کا بس یہی ایک اہم پہلو ہے یا اردو کے نئے شاعر کا اپنا بھی کوئی ایک مخصوص کردار ہے جو دوسری زبانوں کے نئے شاعروں سے مختلف ہے۔

ہماری تہذیب میں محفل، بزم، منڈلی، چوپال جیسے سماجی ادارے صدیوں سے وجود رکھتے تھے اور آج بھی سب کچھ بدل جانے کے باوجود ان میں سے بہت کچھ باقی ہے۔ اور فنکار خود کو اُن معنوں میں تنہا محسوس نہیں کرتے تھے جن معنوں میں آج اس کا ذکر ہوتا ہے اور کچھ ضرورت سے زیادہ ہونے لگا ہے۔ اس طرح کے سماجی نظام میں ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ اس قدر سنجیدہ نہیں تھا تخلیق کار اور اس کے سامعین یا ناظرین عموماً بلاواسطہ شرکت سے مسئلہ حل ہو جاتا تھا۔ بعض اوقات تو تخلیق میں مجمع کا حصہ بھی ہوتا تھا۔ یہ سب کچھ ہندوستان کے لوک کلچر کی دین تھی جو اشرافیہ کے یہاں بھی در آئی تھی۔ جن کی بے شمار مثالیں ہمارے یہاں مل سکتی ہیں۔ اردو تہذیب میں محفل یا بزم میں نشو و نما پانے والے مراختے اور مشاعرے کا ادارہ اسی کی ایک شکل تھا۔ ہماری آج کی تہذیب میں یہ سب چیزیں مکمل طور پر تو نہیں بدلیں (جتنی مثال کے طور پر مغربی ممالک میں بدل گئی ہیں) مگر شہروں کی زندگی فروغ پانے والے متوسط

طبقے میں یہ اقدار ضرور تیزی کے ساتھ ٹوٹ رہی ہیں بلکہ بہت کچھ تو ختم ہو چکا ہے۔ اردو شاعری کا یہ ایک اہم سماجیاتی پہلو ہے۔ شہر اور شہر کے تہذیبی تناظر میں اس کا خمیر اُٹھا ہے۔ اس کے فروغ میں بھی اسی کا دخل رہا ہے۔ دیہاتوں اور قبائلی علاقوں میں ملنے والے لوک کلچر کے اثرات اردو شاعروں میں بڑے منقحن کے بعد نتھر کر پہنچے ہیں۔ فارسی شعریات اور مغربی ایشائی اور وسط ایشیائی عناصر سے اردو زبان وادب کا رشتہ ہندوستان کے شہروں کے اشرافیہ میں ہی فروغ پاسکتا تھا ساتھ ہی ساتھ زبان کی مقامی جڑیں بھی اُسے اپنی قوت عطا کرتی رہیں۔ چنانچہ فارسی شعریات مقامی ضرورتوں کے مطابق کتر بیونت اور قلم لگنے کا کام خاموشی کے ساتھ فطری طور پر ہوتا رہا۔ زبان کی سطح پر یہ عمل زیادہ جاندار اور معنی خیز رہا کہ زبان (جو یہیں جنمی اور گلیوں بازاروں میں پرورش پاتی رہی) ہمیشہ زمین سے لگ کر ہی چلتی ہے۔ مگر اردو شاعری پڑھے لکھے اور خوش حال طبقے کی میراث تھی اس لیے روایت اور معیار پرستی کی سخت گیری نے اُس کی رسائی سماج کی نچلی سطح تک نہ ہونے دی اور نہ اس سطح پر پلنے والے زیادہ تر عناصر اس کے حضور میں بار پاسکے۔ میر کی زبان اور طرز کتنا ہی سادہ اور انوکھا ہو اور نظیر کے پاس زبان کے ساتھ ساتھ موضوعات کا کتنا ہی متنوع خزانہ کیوں نہ ہو ان کی جڑیں بھی دلی، لکھنؤ اور آگرے کی شہری زندگی میں ہی ہیں۔ یقیناً فارسی کے اثر کو منفی یا غیر ہندوستانی نہیں کہا جاسکتا کہ اس عہد میں ہند ایرانی تہذیب، تاریخ کا تقاضا تھا، فارسی ادب سے اُس عہد میں اردو کا استفادہ کرنا اتنا ہی حقیقی، لازمی اور حیات بخش تھا جتنا کہ مغرب سے رابطہ قائم ہونے کے بعد انگریزی اور دوسری یورپی زبانوں سے استفادہ۔

چنانچہ آج کی اردو شاعری کی زبان وہی شہری زبان ہے جو صدیوں کے ارتقا کے بعد آج کی منزل میں پہنچی ہے اور ہمارے شاعر خواہ وہ میر و غالب و اقبال ہوں یا فیض، میراجی، راشد اور اختر الایمان یا ان کے بعد کے شعرا سب کی زبان اور شاعری ایک خاص سطح کے پڑھے لکھے لوگوں کے لیے ہے۔ اور اسی لیے ساری اردو شاعری کی طرح آج کی اردو شاعری کا دائرہ بھی محدود ہے۔ پوچھا جاسکتا ہے کہ اگر ایسا ہے تو اردو شاعری آج ہندوستان میں اتنی مقبول کیوں ہے۔ فلم ہو، ٹی وی ہو اور دہلی، لکھنؤ، بمبئی حیدرآباد جیسے شہروں کی عام محفلیں ہوں یہاں تک کہ پارلیمنٹ کے مباحثوں تک کو لے لیجیے اردو شاعری کا جادو ہر جگہ چل رہا ہے۔ اس کا دائرۂ اثر یہاں سے وہاں تک آخر کیسے پھیل گیا؟ یہ وہی ہند ایرانی تہذیب کا ملک گیر پھیلاؤ ہے جس کے مراکز پہلے بھی شہر تھے اور آج بھی شہر ہیں۔ دورِ وسطیٰ سے ہندوستان کے

مختلف لسانی علاقوں کے درمیان رابطے کی زبان اردو ہی بنی تھی۔ اردو دہلی اور اس کے نواح میں نشو ونما پانے والی زبان تھی چنانچہ راجدھانی کی تہذیب کے ساتھ ملک گیر اعتبار حاصل کر چکی تھی۔ چناں چہ ہر علاقے کی تہذیبی اقتدار کو کسی نہ کسی حد تک جذب کرتے ہوئے اردو نے سب کے درمیان ایک رشتہ قائم کیا۔ آج ہندوستان کا شاید ہی کوئی خطہ ہو جہاں اردو کے ایسے مسودات اچھی خاصی تعداد میں نہ پائے جاتے ہوں جو کسی نہ کسی زمانے میں وہیں ظہور میں آئے، مگر یہ سب کچھ شہروں تک محدود رہا۔ یہ روایت ایک غیر معمولی تسلسل کے ساتھ آج بھی چلی آتی ہے اور آج کی شاعری بھی اسی کی ایک کڑی ہے۔

یقیناً آج کی اردو شاعری میں دیہات کا ذکر ملتا ہے جو پرانی شاعری میں نہیں تھا مگر یہ شاعر کے رومانی تخیل کا پروردہ دیہات ہے۔ برسات کی بہاریں، ہرے بھرے کھیتوں کی لہلہاہٹ، افق تک پھیلے ہوئے فطرت کے رنگ، پنگھٹ پر پنہاریوں کے جمگھٹے سب کچھ اردو شاعری میں ہیں اور بہت خوبصورت ہیں، مگر آج کے شاعر کا سب سے بڑا دکھ اس رومان کے ٹوٹنے، ان فضاؤں کے زہر آلود ہونے اور زمینوں کی مشین زدگی کا ہے اس کی بھولی بسری زندگی کی یادوں کا یہی دور ہے۔ مگر یہ دیہات پریم چند کے 'گئودان' اور 'کفن' کا دیہات نہیں۔ اردو شاعری اور اردو فکشن کے دیہات میں اتنا بڑا فاصلہ کیوں؟ ترقی پسندوں کے یہاں بھی شاعری اور فکشن اس اعتبار سے ایک دوسرے سے دور رہے ہیں۔ پوچھا جاسکتا ہے کہ کیا اقبال اور پریم چند الگ الگ زبانوں کے ادیب ہیں۔ فیضؔ جس کسان کی بات کرتے ہیں وہ کسی اور دیس کا ہے اور بیدی کے پنجاب کا گاؤں کہاں سے آگیا۔ اقبالؔ جب کہتے ہیں:

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

تو یہ پریم چند کے لہجے سے کتنا مختلف ہے۔ یہ دہقان نہیں، ایک ہمدرد اور باشعور دانشور ہے جو دیہات کو لاہور سے بیٹھ کر دیکھ رہا ہے۔ اختر الایمان کی سوانح میں جو دیہات ہے وہ اُن کی شاعری میں ہے مگر کس قدر؟ ایک لڑکا، جس دیہات میں گھومتا پھرتا تھا وہ کتنا خوب صورت رومان انگیز تھا! دراصل پریم چند کے ساتھ حقیقت پسندی کی لہر نے فکشن کو زیادہ متاثر کیا جب کہ شاعری پر رومانیت غالب رہی اور پھر فکشن میں بھی تناسب کے اعتبار سے شاعری کے مقابلے میں دیہات کا اصل روپ زیادہ صحیح مگر مجموعی اعتبار سے کم ہے اور دوسری زبانوں کے مقابلے میں تو ہمارے فکشن میں یہ پہلو یوں بھی کم تر۔ اب ہندوستان کی دوسری زبانوں کی

شاعری پر بھی نظر کیجیے۔ ٹیگور اور نذرل کی شاعری بنگال کے پڑھے لکھے طبقے تک محدود نہیں، وہ شہروں اور دیہاتوں کے ہر گھر کا تہذیبی اثاثہ ہے جو دن رات وہاں کی فضاؤں کو شاداب رکھتا ہے، علاقائی زبانوں کی شاعری اور اردو شاعری کا بنیادی فرق سماج کے مختلف طبقوں تک رسائی کا ہے۔ اردو کا دامن جغرافیائی اعتبار سے سب زبانوں سے زیادہ وسیع ہے، مگر وہ کسی علاقے میں بھی اندرونی تہوں میں نہیں پہنچ سکی۔ ایک زمانے میں اپٹا نے ادب کو اسٹیج سے جوڑ کر سماج کے سب سے پچھڑے علاقوں اور طبقوں تک جانے کی کوشش کی تھی، مگر اس کے لیے خاص قسم کی شاعری درکار تھی جو اپٹا کسان مزدور تحریک کے کلچرل محاذ کے لیے لکھوائی جاتی تھی۔ مگر اردو شاعری کے عام کلچر میں وہ جگہ نہ بنا سکی۔ اس پورے تجربے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو شاعری خواہ کلاسیکی اور رومانی ہو یا ترقی پسند یا جدید یا مابعد جدید روایت اور معیار کا بوجھ اٹھائے ہوئے سجل اور ہموار راستوں پر چل کر تو ضرور کہیں سے کہیں پہنچ جاتی ہے۔ مگر دیس کے اوبڑ کھابڑ راستوں پر اس کا گزر نہیں اور اسی لیے اس کی رسائی بھی وہاں تک نہیں جہاں صرف یہ راستے لے جاتے ہیں۔ اردو شاعری کی یہ صفت اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارے یہاں روایت سے بغاوت اور اس کے زیر اثر بننے والے معیاروں سے انحراف ایک دائرے کے اندر ہی رہا ہے۔ اس دائرے کی حدیں صدیوں کی تاریخ کی کہانی ہوتی ہیں۔ اسے ہمارے یہاں کوئی بھی آج تک توڑ نہ سکا۔ مستقبل اردو نظم کے تخلیق کاروں کو کس سمت لے جائے گا اس کا بہت کچھ انحصار آنے والے فنکاروں کے انفرادی تخلیقی مزاج اور Calibre پر ہے مگر آج نئی نظم کے انحراف کو ان ہی حدود کے اندر دیکھنا ہوگا۔

آج کی شاعری کا ماضی سے انحراف ہمیں اس کے لہجے میں ملتا ہے۔ زبان اور اظہار میں بہت سے نظم نگاروں کے انداز کو اردو کے روایتی معیاروں کے عادی لوگ غرابت بلکہ کھردراپن کہیں گے جو آج کے شاعر کے نقطۂ نظر سے کوئی خامی نہیں بلکہ ایک طرز ہے جسے اس عہد کی زندگی نے بنایا ہے۔ دراصل پرانے معیاروں پر نئی نظم جانچنا بھی صحیح نہیں مگر قارئین کے حلقے کو صرف نئی نظم کے پڑھنے والوں اور پرانی شاعری کے پسند کرنے والوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ تبدیلی آتی ہے تو وہ پرانوں کو بھی نئے طرز سے ہم آہنگ کرنے یا کم سے کم نئے لوگوں کے نقطۂ نظر کو برداشت کرنے پر بھی رضامند کر لیتی ہے۔ چنانچہ ادب کو پسند کرنے والا حلقہ تغیرات سے گزرتا ہوا خود بخود نئے معیاروں پر استناد کی مہر لگاتا چلتا ہے جو ایک خاموش اور ان دیکھا عمل ہے۔ غزل کے زیر اثر مدتوں ذہنی تربیت پانے کے سبب اردو والے

آہنگ، وزن اور Symetry (سی میٹری) کا خاص مذاق رکھتے ہیں اور الفاظ کے انتخاب اور ان کی تراش خراش میں بھی ذہنوں پر ایک خاموش جبر ہے جو روایت نے نافذ کیا ہے۔ چنانچہ عام طور سے مستعمل زبان اور شاعری کی زبان میں آج بھی ایک فاصلہ ہے۔ غلط العوام کو تو گوارا کیا جاتا رہا ہے مگر غلط العام تک آنے کی ہمت کم کم ہی ہوتی ہے اگر چہ کل کا غلط العام آج غلط العوام ہوتا چلا جارہا ہے۔ نئی نظم کا شاعر اس معیار پرستی سے بھی انحراف کرنا تو ضرور چاہ رہا ہے مگر ابھی یہ بات عمومی طور پر سب شاعروں کے بارے میں نہیں کہی جاسکتی۔

ایک اور اہم بات لفظ و معنی کے گورکھ دھندے کی طرف آج کے شاعر کا رویہ ہے۔ اب معنی آفرینی کی جگہ فضا آفرینی نے لے لی ہے۔ نظم کا پورا آہنگ ایک اکائی کی شکل میں آتا ہے۔ مصرعوں اور ان کے اندر الفاظ کی در و بست کا رشتہ ایک بڑی وحدت سے ملائے بغیر نہ الفاظ کو سمجھا جاسکتا ہے، نہ نظم کے مفہوم کو۔ مفاہیم اور تلازمات کی جگہ مجموعی صوتی تاثر اور نظم کی اندرونی ساخت میں علامتوں، استعاروں اور مثالوں کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ اب نظم کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے پرانے سارے انداز بے کار ہو چکے ہیں نظم کو سمجھنا نظم سے تسکین یا اضطراب حاصل کرنے کے سوا اور کوئی چیز نہیں۔ شاعر اور اس کے قاری کے درمیان ترسیل کے لیے انفرادی موڈ اور کیفیت درکار ہے اگر نظم اس کیفیت کو پیدا کرسکے تو وہ کامیاب ہے ورنہ نظم کے ساتھ شاعر اور قاری بھی ناکام۔

ہمارے یہاں نئی نظم کے شاعروں کے یہاں میراجی، راشد اور ان کے بعد اختر الایمان ماڈل رہے ہیں۔ بے شک وہ ہر حساس شخص کو اس کے اپنے مذاق کے مطابق الگ الگ گہرا داخلی انسپریشن، دل و دماغ کو کبھی تسکین کبھی اضطراب عطا کرتے ہیں۔ اس کے تخیل کو مہمیز کرتے ہیں کسی شے، کیفیت یا صورتِ حال کے بارے میں اپنے انداز سے آگہی فراہم کرتے ہیں اگر ماڈل کا وجود انسپریشن والوں کے لیے زنجیر بن جائے۔ انھیں کسی اقلیم کی آخری حد مان لیا جائے اور اپنے اندر جستجو کرنے کے بجائے ان کے بنائے ہوئے طرز پر انحصار کیا جائے تو وہ ماڈل کتنے ہی اہم ہوں ان کے رعب میں ظہور کرنے والی شاعری کسی نہ کسی منزل پر سکڑی سہمی سی لگنے لگتی ہے۔ بدقسمتی سے نئی نظم پڑھتے وقت اکثر یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنے بڑے ماڈلوں کے حصار سے آزاد نہیں ہوسکی۔ نکلنے کی کوشش تو ہے پھر بھی ماڈلوں کا وجود انھیں چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہے۔ کسی بھی عہد اور زبان کے بڑے شاعروں کا یہ رول، جس کے وہ خود ذمہ دار نہیں، پورے تخلیقی فن پر اکثر منفی اثر بھی ڈالتا ہے۔ میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ کی

عظمت تسلیم مگر ان کی لیکھ پر چلنے والے بہت آگے بڑھے تو بس ٹھیک ٹھاک قسم کی شاعری ہی کر سکے یہ بڑے شاعروں کو دیوتا بنانے میں تنقید کاروں کو بھی کچھ کم دخل نہیں بلکہ میرے خیال میں تو سب سے زیادہ ہوتا ہے۔ ہمارے عہد میں مرعوبیت کا سبب وہ تنقیدی فیصلے ہیں جن میں حد سے زیادہ ادعائیت ملتی ہے۔ پھر تحریک شکنی نے بھی ہمارے یہاں اپنی لہریں چھوڑی ہیں۔ ترقی پسندی کے عہد کی خوبیاں اور خامیاں جو بھی ہوں اُن سے آزاد ہونے کی کوشش اتنی آسان نہ تھی۔ چنانچہ ماڈل تو وہ رہے جو ترقی پسندی کے عہد میں ایک عرصے تک ترقی پسندی سے قریب رہنے کے باوجود یا اس کے ساتھ ہی ساتھ اپنی الگ راہ بھی بنا چکے تھے۔ ترقی پسند تحریک کی مقبولیت اور برِّعظیم کے سیاسی حالات نے فیض جیسے شاعروں کو ان لوگوں کو جو ترقی پسندوں کے حلقے سے شعوری طور پر خود کو باہر رکھنا چاہتے تھے، ایک عرصے تک مضمحل رکھا۔ میراجی اور راشد کے یہاں ان کی تمام تر خوبیوں کے باوجود ترسیل ایک مسئلہ تھا جو صرف ان لوگوں کے لیے ہی آسان تھا جن کا ادبی مزاج ایک خاص سطح رکھتا تھا۔ فیض کے کلاسیکی ڈکشن نے خواہ اس میں انقلاب کی باتیں بھی کہی گئی ہوں، انھیں روایت سے قریب ہونے کی بنا پر اردو قارئین کے بڑے حلقے سے بہت قریب رکھا۔ ان لوگوں کو بھی اُن کا گرویدہ بنا دیا جو ان کے سیاسی مسلک کے سخت خلاف تھے ''تنہا پسِ زنداں کبھی رسوا سرِ بازار'' ہونے کی بنا پر ان کی شخصیت کے گرد بھی ایک رومانی ہالہ بن گیا جو دوسروں کے یہاں نہ ہوسکا۔ اختر الایمان جن کے بارے میں تنقید ایک عرصے تک زیادہ تر خاموش رہی، خواہ وہ ترقی پسند تنقید ہو یا جدیدیت دونوں کی۔ اختر الایمان ترقی پسندی کے ساتھ ساتھ اُبھرے تھے۔ سیاسی اور سماجی نظریے کے اعتبار سے بھی ان کی نثری تحریریں اور شاعری دونوں ترقی پسندی کے بہت قریب ہیں مگر ترقی پسند تنظیم انھیں اور وہ ترقی پسند تحریک کو بجا طور پر گوارا نہ کر سکے کہ ان کی تخلیقی شخصیت لمحہ بہ لمحہ تبدیل ہونے والے سیاسی فیصلوں کی تابع نہ ہوسکتی تھی جس کے لیے تنظیم بھی مجبور تھی اور تنظیم سے وابستہ شاعر بھی۔ چنانچہ فیض کے مقابلے جدیدیت کو جب اپنے پیغمبر کی تلاش ہوئی تو وہ انھیں اختر الایمان کی صورت میں مل گیا۔ اگرچہ اختر الایمان اس پورے عہد میں ہمیشہ سے موجود تھے۔ رسائل اور مضامین میں اُن کی اہمیت کا اندازہ پچھلے چند برسوں میں ہوا۔ اردو تنقید کی خاموشی کے باوجود وہ ہمیشہ اہلِ مذاق کی محفلوں میں اس عہد کے سب سے اہم شاعروں میں مانے جاتے رہے۔

آج کی نظم زندگی کی سچائیوں کا ادراک و اظہار جس طرح غیر رومانی انداز میں کرتی ہے وہ پہلے کبھی نہ تھا۔ وہ کلاسیکی ضابطوں کو بھی بڑی حد تک توڑ چکی ہے مگر پھر بھی وہ ابھی تک

اس غفلت سے محروم ہے جو کلاسیکیت اور رومانیت نے اپنے شاعروں کو عطا کی تھی۔ ترقی پسندوں نے کلاسیکیت اور روایت کو چھوڑنے کی بجائے اُسے کُشن کے طور پر استعمال کیا تو روایت کے تسلسل کو قائم رکھنے کا پورا فائدہ بھی پایا۔ بعد کی نظم کی یہ صفت تو یقیناً مبارک ہے کہ اس نے کلاسیکی اور رومانی روایت پر تکیہ کرنا چھوڑ دیا۔ تکیۂ سر کے نیچے سے سرک تو گیا مگر اس کے بعد سر جتنا اونچا ہونا چاہیے تھا وہ کیوں نہ ہو سکا۔ شاید اس لیے کہ وہ اپنے عہد کی زندگی اور زمین سے قریب ہوتے ہوئے بھی اپنی جڑیں دور تک نہ پھیلا سکی کیونکہ جڑوں کی آبیاری کے لیے اسی زمین میں جو کچھ ہے وہ ابھی تک اسے زیادہ نہ مل سکا۔ مثال کے طور پر ہمارے ملک کے مختلف علاقوں کے لوک ادب، لوک سنگیت، لوک ناٹک سے اور علاقائی زبانوں کے ادب کی شعریات سے روایتی شعری زبان کی طرف دوسری ہندوستانی زبانوں کے رویے سے جو کچھ سیکھا جاسکتا تھا اس سے بہت زیادہ فائدہ نہیں اُٹھایا گیا۔ جدید شاعر بہت اونچے مرمریں مناروں پر بیٹھا ہے اور وہ مینارے اور بھی اونچے ہوتے چلے جارہے ہیں۔ شاعری جب تک اس زبان کے عام بولنے والوں کی (نقادوں اور شاعروں کی نہیں) تہذیب کا جزو نہ بن جائے وہ عظمت سے محروم رہے گی۔ خصوصاً وہ شاعری ماضی سے انحراف کرتی ہے صرف تہذیب کی ضامن اور نئے پن کا کرب و اضطراب ہی نہیں بلکہ اس کی سرمستی اور مسرت کس حد تک جذب کرسکی کہا جاسکتا ہے کہ آدرش اور نظریے جو مستقبل کا خواب دکھاتے تھے، سرخوش و سرمست رکھتے تھے، وہ اب کہاں! حالؔی کے یہاں اور ترقی پسندوں کے یہاں آدرش کے دیے ہوئے خوابوں کا نشہ ہے مگر میرؔ و غالبؔ کے یہاں کون سا آدرش یا نظریہ تھا جس نے اتنی بڑی شاعری کو جنم دیا تھا؟ ان کے یہاں تو اضطراب ہی اضطراب تھا اور وہ تو اقبالؔ کے یہاں بھی تھا باوجود اُن کے آدرش کے! یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ نئی نظم پرانی نظم کی طرح غزل زدہ نہیں جسے یاد رکھا جاسکے، گنگنایا جاسکے اور جو اپنے قافیوں اور ردیفوں کی کھنک اور اس کی بازگشت سے ذہنوں میں محفوظ ہو نہ کہ احساس، جذبے اور تجربے کی پائندگی سے، نئی نظم کی پوری شناخت پڑھنے والوں سے زیادہ سنجیدگی کا تقاضا کرتی ہے اور پرانی نظم اپنی حدود کے باوجود احساس، جذبے اور تجربے سے محروم نہ تھی نہ اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے کم سنجیدگی درکار تھی۔ پرانی نظم کے شاہکار آج بھی قدر و منزلت رکھتے ہیں اور آئندہ بھی اردو شاعری کا اہم ترین ورثہ رہیں گے ادھوری سچائیوں اور خود فریبیوں پر مبنی مفروضات زیادہ دیر ساتھ نہیں دے سکتے۔ اور یہ رویہ نئی نظم کی رسائی کو خود بخود کم سے کم تر کرے گا۔

یہی حال ہمارے یہاں عالم گیر ادب سے انسپریشن کا ہے۔ ہم ہر سانس میں بیرونی زبانوں کا حوالہ دیتے ہیں مگر ان زبانوں کا ذکر کبھی نہیں کرتے جو تاریخی اور تہذیبی طور پر ہم سے ہمسائیگی کا رشتہ رکھتی ہیں۔ عالم گیریت نے طرح طرح کے نفسیاتی جالے بنائے ہیں۔ برآمد کیے ہوئے مال کے نتائج معاشی نقطۂ نظر سے کچھ بھی ہوں ادب کو تو یہ رجحان جعلی تحریروں کے سوا کچھ نہیں دے سکتا۔ نئی نظم اپنے انگریزی ترجموں میں کتنی ہی بھلی لگے اصل متن اگر پھُس پھسا ہے تو اردو میں اس کی کیا وقعت ہو سکتی ہے۔ عالم گیر ادب میں وہی شاعری اہم قرار پائے گی جو اس زبان کی تہذیب کی نمائندہ ہوگی نہ کہ اوپر سے اوڑھے ہوئے بیرونی فارمولوں کی۔ جنوبی امریکہ اور افریقہ کا ادب آج اگر دنیا میں اپنی جگہ بنا سکا ہے تو صرف اس لیے کہ اس نے عالمی ادب کو وہ کچھ دیا ہے جو پہلے نہیں تھا اور اگر تھا تو اس شان و شوکت کے ساتھ نہیں تھا۔ ہم لوگ ابھی تک نوآبادیاتی نفسیات سے پورے طور پر چھٹکارا نہیں پا سکے ہیں مغرب سے مرعوبیت ابھی ہمیں بسا اوقات اکبرالٰہ آبادی کے بنائے ہوئے آئینہ خانے میں لے جا کر ہمیں اپنے آپ پر ہنساتی ہے۔ مختصر یہ کہ نئی نظم مغرب کے پیمانوں کو عالم گیر پیمانے تصور کر کے بڑی شاعری کو نہیں جنم دے سکی اُسے خود اپنے اردگرد کی دنیا میں ہی اپنے آپ کو تلاش کرنا ہوگا۔ اپنے اساتذہ سے انحراف بھی تخلیق کے لیے یقیناً لازم ہے مگر پھر سب طرح کے اساتذہ کو رد کیجیے۔ بے استاد اور بے پیرا ہونا اتنا بُرا نہیں جتنا کہ دوسروں کی انگلی پکڑ کر چلتے رہنے کا عادی ہو جانا۔

نئی نظم کے شاعر کا کرب آج کی زندگی کا زائیدہ ہے۔ اس کے احساس و ادراک کو سیراب کرنے والے سرچشمے عصرِ حاضر کے Landscape میں ہیں۔ امیجری، علامت گری، استعارہ سازی، سب ذہانت، نئی حسیت کا پتا دیتے ہیں مگر پھر بھی نئی نظم اوسط درجے سے آگے تک جا سکی۔ شاعر کی تڑپ کو جو بڑی سچی ہے، اعلا تخلیق میں ڈھلنے کے لیے جو اندرونی وسائل درکار ہیں، جنھیں خود شاعر کی ذات فراہم کرتی ہے وہ شاید ابھی آدھے ادھورے ہیں۔ ذات اور عرفانِ ذات کا ذکر نئی شاعری سے متعلق گفتگوؤں میں خصوصاً نئی تنقید میں خوب ملتا ہے۔ مگر ذات کی صلابت اور ردّ و قبول کی وہ صلاحیت جو بڑے بڑوں سے لوہا لینے کی جرأت پیدا کرتی ہے جن میں علم و فن اور آگہی سمائی ہوئی ہے اور ان سب کے علاوہ طلسم و اسرار کی وہ اَن دیکھی لہر ایک متحرک ذات کے اندر تڑپتی رہتی ہے اس کا اب تک ظہور کم از کم نئی نظم کے ذریعے نہیں ہوا، نئی شاعری صرف ذات کے ورود پر مطمئن نہیں وہ ذات کے اندر صفات کی بھی منتظر ہے جو شاید ابھی نشوونما سے گزر رہی ہوں۔

••

شمیم حنفی

طویل نظم سن ساٹھ کے بعد

• ہمارے زمانے میں ایک ہیئت کے طور پر طویل نظم کا مسئلہ اتنا ہی مبہم اور پیچیدہ ہے جتنا کہ طویل مختصر کہانی کا۔ کوئی ایسا معین ضابطہ نہیں جس کے مطابق یہ فیصلہ کیا جاسکے کہ نظم کون سی حد یا شکل اختیار کرنے پر طویل ہو جاتی ہے۔ علاوہ ازیں جدید نظم نگاروں کے یہاں طویل نظم کے مختلف اسالیب کی گونج ایک ساتھ سنائی دیتی ہے۔ ایک طرف پرانی اور روایتی صنفوں مثلاً قصیدہ، مرثیہ، مثنوی کا سایہ صاف نظر آتا ہے۔ عبدالعزیز خالد کی 'فارقلیط'، حرمت الاکرام کی 'کلکتہ ایک رباب'، راہی معصوم رضا کی '۱۸۵۷ء'، کاوش بدری کی 'کاویم' اور عنبر بہرائچی کی 'مہا بھنشکرمن' تک ایسی بہت سی مثالیں سامنے ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، قاضی سلیم اور وحید اختر جو ایک نئے طرزِ احساس کے ترجمانوں کی حیثیت سے سامنے آئے، انھوں نے بھی پرانے اسالیب کا استعمال ایک نئی تخلیقی سطح پر کیا۔ ساقی نامے یا مثنوی یا قصیدے کے انداز میں ان کی بعض نظمیں یہ تاثر قائم کرتی ہیں کہ انھیں احساس کے دائرے کو وسیع کرنے کی جستجو بھی ہے اور یہ اپنے تجربوں میں پرانے تجربوں کی آہٹ بھی محسوس کر رہے ہیں۔ اپنے عہد کے آشوب کا یہ ادراک اظہار کی پرانی صورتوں کو پھر سے بامعنی بنا دیتا ہے۔ یہ قصہ نظم اور نثر دونوں میں ایک ساتھ ملا۔ نظم کے پرانے اسالیب کی طرح نثر کے پرانے اسالیب کی بازیافت بھی ہوئی۔ انتظار حسین کا خیال ہے کہ اس طرح ''گویا نئے لکھنے والے کھوئی ہوئی روح کو ڈھونڈتے ہیں۔ قدیم اصنافِ سخن، متروک الفاظ، گمشدہ لہجے، رد کیے ہوئے اسالیبِ بیان، یہ سارا کھڑاگ اس لیے پھیلایا گیا ہے کہ کوئی شے گم ہوگئی ہے اور اسے ڈھونڈھا جا رہا ہے''۔

دوسری طرف وہ نئے شعرا ہیں جنھوں نے اپنی طویل نظموں کے واسطے سے ایک نئی

شعریات وضع کرنے کی کوشش کی ہے۔ خاص طور سے ۱۹۶۰ء کے بعد کی بیشتر طویل نظمیں نئے شاعروں کے وجدانی مطالبات کی تکمیل کے نئے راستے تلاش کرتی ہیں۔ اس سے پہلے ترقی پسندوں نے بھی نئی ہیئتوں کی تشکیل اور پرانی ہیئتوں کی بازیافت کا سلسلہ ایک ساتھ آگے بڑھایا تھا۔ مگر سردار جعفری، نیاز حیدر، ساحر لدھیانوی کی طویل نظموں کے ساتھ ساتھ ہم راشد اور اختر الایمان اور ان کے بعد نمایاں ہونے والے شعرا کی نظموں پر نظر ڈالیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ طویل نظم کی روایت ۱۹۶۰ء کے بعد اب ایک نئے دور میں داخل ہو رہی ہے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد کی نظم میں طویل نظم سے شغف بہت نمایاں رہا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ طویل نظم کی روایت میں سب سے زیادہ فنی تجربے پچھلے تیس پینتیس برسوں میں ہی سامنے آئے۔ ایسا لگتا ہے کہ طویل نظم کے واسطے سے ہمارے نظم گویوں کو اپنے باطن کی تفتیش و تفہیم کا ایک نیا زاویہ ہاتھ آ گیا تھا اور وہ اپنی حسیت، اپنے داخلی محرکات کو ایک نئی سطح پر سمجھنا چاہتے تھے۔ بہ قول محمد حسن عسکری، یہ ایک طلب تھی ایسے تجربوں تک رسائی کی جو نئے اسالیب کے متلاشی ہوتے ہیں اور یہ طلب ہمارے نظم گویوں کو پرانے وسیلوں پر قانع نہیں ہونے دیتی تھی۔ ناصر کاظمی نے 'سُر کی چھایا' کو کتھا کا نام دیا۔ طویل نظم لکھنے والوں نے نثر اور نظم کی کئی صنفوں مثلاً آپ بیتی، کہانی، داستان، سفرنامے، ڈرامے، شہر آشوب کی گنجائش طویل نظم میں پیدا کر لی۔ سلیم احمد کی 'مشرق'، جیلانی کامران کی 'استانزے'، جعفر طاہر کی 'نظم کتھا'، عمیق حنفی کی 'شہر زاد'، 'شب گشت'، 'سند باد'، 'پتھروں کی آتما'، 'سیارگاں'، 'صوت الناقوس'، 'صلصلۃ الجرس' اور 'سر گنجا'، وحید اختر کی 'شہر ہوس کی شہید صدائیں'، کمار پاشی کی 'ولاس یاترا'، ضیاء جالندھری کی 'ہم'، شجاع خاور کی 'دوسرا شجر'، فہمیدہ ریاض کی 'کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے'، زبیر رضوی کی 'پرانی بات ہے'، وزیر آغا کی 'آدھی صدی کے بعد' —— ان سب نظموں میں تجربے اور طرزِ اظہار دونوں کا نیا پن ہے۔ یہ نظمیں ہمیں پرانے اسالیب سے آگے لے جاتی ہیں۔ ہمارے زمانے کا تہذیبی، معاشرتی، جذباتی، فکری اور سیاسی ماحول ان نظموں میں پرانی طویل نظموں کی بہ نسبت منظم، مربوط اور مفصل پس منظر کے طور پر ابھرا ہے۔ یہ نظمیں ہمارے حواس کو شعر کی حدوں سے آگے ایک نیم علمی، نیم دستاویزی؟ نیم فلسفیانہ سطح سے دوچار کرتی ہیں۔ یہ ایک طرح کے Creative Distraction ہیں جن کی معنویت کا تعین محض ادبی معیاروں کی مدد سے ممکن نہیں۔ ان نظموں کو پڑھتے وقت ہم اس احساس سے خود کو الگ نہیں کر سکتے کہ ایک تو یہ نظمیں ہمارے عہد میں فکری شاعری کے نعم البدل کی حیثیت رکھتی ہیں، دوسرے یہ کہ طویل نظم کی ہیئت ہمارے عہد

کی ضرورتوں سے ایک خاص مناسبت رکھتی ہے۔ اس سلسلے میں کچھ سوال بھی پیدا ہوتے ہیں جن پر غور کرنا ضروری ہے:

۱- کیا طویل نظم کے لیے صرف طویل ہونا کافی ہے؟

۲- طویل نظم میں رزمیے کے عناصر کی شمولیت، والٹ وہٹمن کے نزدیک ناگزیر کیوں ٹھہری تھی؟ ONE SIMPLE TRAIL OF IDEA, EPICAL, MAKES THE POEM)

۳- کئی نظم گویوں نے مختصر نظموں کے ایک Sequence سلسلے کو نظم کی طوالت کا ذریعہ بنایا ہے۔ مختلف چھوٹی چھوٹی نظموں میں ایک جیسے تجربوں کے بیان سے اس طرح کا بہانہ پیدا کر لینا کیا مناسب ہے؟

۴- کیا طویل نظم کا ایک مرکزی حوالہ بھی ہوتا ہے یا نہیں؟

۵- کیا طویل نظم ایک باضابطہ منصوبہ بندی کے بغیر بھی وجود میں آسکتی ہے؟

۶- کیا طویل نظم سے قطع نظر نظم کی کسی اور صنف میں بھی بہ قول ایلیٹ WIDEST POSSIBLE VARIATIONS OF INTENSITY کے اظہار کی گنجائش اس حد تک پیدا کی جا سکتی ہے؟

یہ سوالات ۱۹۶۰ء کے بعد کی طویل نظم کے سیاق میں خاص طور پر اہم ٹھہرتے ہیں، کیوں کہ ان میں تجربے کے ساتھ ساتھ وسائل اظہار سے گہری دلچسپی کی شہادت بھی ملتی ہے۔ اجتماعی تجربوں کے لیے بھی انفرادی ہیئتوں کی تلاش نے ۱۹۶۰ء کے بعد کی طویل نظموں میں اتنی وسعت اور رنگا رنگی پیدا کی ہے۔ لکھنے والے کی توجہ صرف اپنے تجربے تک محدود رہے اور اسے نئے اسالیب کی دریافت تک نہ لے جائے تو نتیجتاً بیشتر صورتوں میں ایک مستقل یکسانیت اور اکتاہٹ کا ماحول مترتب ہوتا ہے۔ ۱۹۶۰ء سے پہلے طویل نظم کے شاعروں میں یہ وصف صرف اقبالؔ، سردار جعفری اور راشدؔ کے یہاں ملتا ہے کہ ان کے تجربے اور ان کے اسالیب تلاش اور تعبیر کے ایک ہمہ گیر اور مشترکہ عمل کی نشان دہی کرتے ہیں ۱۹۶۰ء کے بعد کی طویل نظموں میں، ایسی نظمیں جو اپنے مرکزی موضوع کے ساتھ ساتھ اپنے آہنگ اور اسلوب کے واسطے سے بھی ہمیں تازہ کار اور لائقِ توجہ نظر آتی ہیں، ان کی تعداد اس عرصے میں لکھی جانے والی طویل نظموں کے حساب سے بہت زیادہ نہ سہی، مگر پھر بھی خاصی ہے۔ سلیم احمد کی نظم 'مشرق'، وحید اختر کی نظم 'شہر ہوس کی شہید صدائیں'، عمیق حنفی کی کم و بیش تمام طویل نظمیں بالخصوص 'پتھروں کی

آتما'، 'سند باد' اور 'صلصلۃ الجرس'، زبیر رضوی کی 'پرانی بات ہے' اور فہمیدہ ریاض کی 'کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے' نہ صرف یہ کہ اپنی پہچان الگ سے قائم کرتی ہیں، یہ نظمیں اپنے تجربے، طرزِ احساس، آہنگ اور اظہار کی ہیئت کے لحاظ سے بھی ممتاز ٹھہرتی ہیں۔ اقبال کی 'خضرِ راہ'، 'مسجد قرطبہ' اور 'ذوق و شوق'، جعفری کی 'نئی دنیا کو سلام'، راشد کی 'حسن کوزہ گر'، اختر الایمان کی 'جیونی' کی طرح یہ نظمیں بھی طویل نظم کی روایت پر ایک پائدار نقش ثبت کرتی ہیں۔

عمیق حنفی نے جس دور میں طویل نظم کو تواتر کے ساتھ اختیار کیا، اس دور میں ہمارے یہاں گنس برگ کی 'Howl'، ملائے رائے چودھری کی 'زخم'، مکتی بودھ کی طویل نظم 'اندھیرے میں' اگیئے کی 'اسادھیہ وینا (mlki; oh.kk)، راج کمل چودھری کی 'مکتی پرسنگ'، رگھو ویر سہائے کی 'آتم ہتیا کے ورودھیہ'، شری کانت ورما کی 'سمادھی لیکھ کا چرچا بہت تھا'۔ ہندوستان میں جدیدیت کے میلان کی شروعات، نئے اور پرانے کی آویزش، عمیق حنفی کے 'سند باد' کی اشاعت اور گنس برگ کی 'Howl' اور ملائے رائے چودھری کی 'زخم' کی اشاعت تقریباً ساتھ ساتھ ہوئی، یعنی کہ ساتویں دہائی کے ابتدائی برسوں میں۔

یہ دور اپنی مجموعی ذہنی اور جذباتی فضا کے اعتبار سے شدید ذہنی خلفشار، برہمی اور ملال کا دور تھا۔ ان کیفیتوں کا اظہار اس دور کی عام شاعری سے بھی ہوتا ہے اور اس معاملے میں صرف اردو کی تخصیص نہیں ہے۔ بنگال کی بھوکی پیڑھی، اڑیسہ کے دگمبر کوی اسی دور میں نمایاں ہوئے۔ یہ تمام شاعر اینگری جنریشن کے بعض شعرا، بالخصوص گنس برگ، گرلنگ ہٹی، کورسو اور جارج میکبتھ سے متاثر تھے۔ عمیق حنفی کی 'سند باد' پر بھی یہ اثرات موجود ہیں اور ان کی تصدیق بھوکی پیڑھی کے شاعروں کے ایک مجموعۂ مکاتیب سے بھی ہوتی ہے جس میں عمیق حنفی کے دو تین خط شامل ہیں۔ بنگال میں ساتویں اور آٹھویں دہائی کو آتش فشاں دہائیوں کا نام دیا گیا تھا۔ ذہنی تناؤ کی ایک کیفیت اس دور کی اردو نظموں میں عام ہے، اس دور کے ادبی مباحث سے بھی یہ کیفیت سامنے آتی ہے۔ نئے شعرا ان دنوں سرگرم بہت تھے اور اپنی برہمی، ملال اور بے چینی کا اظہار ایک اخلاقی اور ایک ادبی قدر کے طور پر کرتے تھے۔ یہ دور ترقی پسندی کے رسمی تصور اور ترقی پسندوں کی قائم کردہ روایات سے انحراف کی ایک شعوری کوشش کا دور بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ تجربہ پسندی کی رو کا بھی اس دور میں خیر مقدم کیا گیا۔ یہ تجربہ پسندی ہیئت پرستی کے اس میلان سے بہت مختلف تھی جس کا ظہور حلقۂ اربابِ ذوق کے بعض نمائندوں کی شاعری سے ہوا تھا اور جس کی ایک نادر مثال عبدالمجید بھٹی کی معروف نظم 'برہمن' ہے!

اردو کے تمام نئے نئے نظم گویوں میں کسی طویل نظم کے واسطے سے اس دور کی عکاسی کا عمل عمیق حنفی اور وحید اختر کی نظموں میں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ دونوں کے یہاں شدتِ احساس بہت ہے۔ ایک جذباتی ابال اور تناؤ کی کیفیت بھی دونوں کے یہاں ملتی ہے۔ پھر سب سے اہم بات یہ ہے کہ اپنے مطالعے کی وسعت اور اپنی باخبری کے لحاظ سے بھی یہ دونوں پیش پیش تھے۔ عمیق حنفی کی طویل نظموں میں تو اسکالرشپ اور ایک طرح کی فکری منصوبہ بندی کی روش صاف دکھائی دیتی ہے۔ اس کا اثر 'سند باد'، 'شہر زاد'، 'شب گشت'، 'پتھروں کی آتما' کی مجموعی ساخت پر بھی پڑا ہے۔ نثریت کا رنگ جو عمیق حنفی کی مختصر نظموں میں ایک عیب کی صورت ابھرتا تھا، طویل نظموں میں ایک واضح فکری جہت کی شمولیت کا ذریعہ بنا ہے۔ بیان کی شاعری یا ایسی شاعری جس میں شاعر کی حیثیت ایک سماجی مبصر کی بھی ہوتی ہے، اسے یہ رنگ شاید خاص طور پر راس آتا ہے۔

سلیم احمد کی نظم 'مشرق' (۱۹۷۱ء) بھی ہمیں اس ذہنی اور جذباتی سیاق میں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ نظم کی شروعات اس طرح ہوتی ہے:

"کپلنگ نے کہا تھا/ مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب ہے/ اور دونوں کا ملنا ناممکن ہے/ کیا مغرب مشرق کے گھر آنگن میں آپہنچا ہے/ میرے بچوں کے کپڑے لندن سے آئے ہیں/ میرا نوکر بی بی سی سے خبریں سنتا ہے/ میں بیدل اور حافظ کے بجائے/ شیکسپیئر اور رِلکے کی باتیں کرتا ہوں/ اخباروں میں/ مغرب کے چکلوں کی خبریں اور تصویریں چھپتی ہیں/ مجھ کو جھگی داڑھی والے اکبر کی کھسیانی ہنسی پر رحم آتا ہے/ اقبال کی باتیں (گستاخی ہوتی ہے) مجذوب کی بڑ ہیں/ وارث شاہ اور بلھے شاہ اور بابا فرید؟/ چلیے جانے دیجیے، ان باتوں میں کیا رکھا ہے/ مشرق ہار گیا"

برہمی کی اس کیفیت کا یہ اظہار بھی دیکھیے:

"قبلا خاں تم ہار گئے/ اور تمھارے ٹکڑوں پہ پلنے والا/ لالچی مارکوپولو/ جیت گیا ہے/ اکبر اعظم تم کو مغرب کی جس عیاری نے تحفے بھیجے تھے/ اور بڑا بھائی لکھا تھا/ ان کے کتّے ان لوگوں سے افضل ہیں/ جو تمھیں مہابلی اور ظل اللہ کہا کرتے تھے"

ایک اور اقتباس اس طرح ہے:

> مشرق کیا تھا/ جسم سے اوپر اٹھنے کی ایک خواہش تھی/ شہوت اور جبلّت کی تاریکی میں/ اک دیا جلانے کی کوشش تھی/ میں سوچ رہا ہوں/ سورج مشرق سے نکلا تھا/ مشرق سے جانے کتنے سورج نکلے تھے/ لیکن مغرب ہر سورج کو نگل گیا/ میں ہار گیا ہوں/ میں نے اپنے گھر کی دیواروں پر لکھا ہے/ ''میں ہار گیا ہوں'' / میں نے اپنے آئینے پر کالک مل دی ہے/ ان تصویروں پر تھوکا ہے/ ہارنے والے چہرے ایسے ہوتے ہیں''

'شہر ہوس کی شہید صدائیں'، 'سند باد' اور 'شہرزاد' کا بنیادی مفہوم بھی ایک گہرے اخلاقی حزن اور تہذیبی زوال کے احساس سے جنم لیتا ہے۔ سلیم احمد کی نظم کا ڈھانچہ دو روّیوں اور دو تہذیبوں کی آویزش کے تصور پر قائم کیا گیا ہے۔ عمیق حنفی اور وحید اختر کی نظموں میں بنیادی مسئلہ وجودی ہے اور ایک پورا عہد، مشرق و مغرب کے امتیازات سے قطع نظر، یہاں مجرم دکھائی دیتا ہے۔ ان نظموں میں المیے کا احساس وجود کی ناقدری اور فرد کی بے بسی اور بے چارگی کے تجربے سے پیدا ہوتا ہے۔

'صلصلۃ الجرس' اپنے موضوع اور برتاؤ اور تناظر کے لحاظ سے عمیق حنفی کی طویل نظموں میں نہیں اردو کی طویل نظموں میں بھی الگ سے پہچانی جاتی ہے۔ اس نظم کے آہنگ اور اسالیب میں ایک عجیب و غریب سرشاری کی کیفیت سمائی ہوئی ہے۔ طبیعی سے مابعد طبیعی تک، مادّے سے خیال تک یہ ایک انوکھے سفر کی روداد ہے جو اردو کی نعتیہ شاعری اور نئی شاعری میں ایک نئی جہت کی خبر دیتی ہے۔ عالم خوندمیری نے 'سند باد' اور 'صلصلۃ الجرس' میں ایک گہرے معنوی ربط کی نشان دہی کی اور اس نتیجے تک پہنچے تھے کہ یہ دونوں نظمیں اپنے اپنے طور پر زندگی میں معنی کی تلاش کو بنیاد بناتی ہیں۔ 'سند باد' نے 'اپنے نفس کی اندرونی گہرائیوں میں معانی کی تلاش کی تھی۔ اب وہ (عمیق حنفی) پیچھے کی طرف مُڑ کر دیکھتے ہیں اور ایک ایسے عہد آفریں 'شخص' سے رشتہ جوڑنے کی کوشش کر رہے ہیں جس نے انسان کے اندر اور باہر، انفس اور آفاق میں معنوی ربط تلاش کر لیا تھا''۔ اس نظم کے ایک ابتدائی حصے میں جس پر عمیق حنفی نے 'بگولے رقص کرتے ہیں' کا عنوان قائم کیا ہے، ایک ایسی جہت بھی نکلتی ہے جو اسے سلیم احمد کی نظم 'مشرق' کے قریب لے جاتی ہے۔ یہ جہت ہے مشرق اور مغرب کے مابین اس

مکالمے کی جس سے مشرق کا آغاز ہوا تھا، عمیق حنفی کہتے ہیں:

"یہ جن پتھ سے گزرتی لڑکیاں/ وہ کھجراہو کی دیواروں پہ ابھری شوخ
مدرائیں/ وہ امراء القیس کی امِ ربابی اور عنیزہ اور فلاں بنتِ فلاں/
بدن، تحریر اور تصویر کے اعصاب پر شہوت کی شدت/ خطوط و رنگ و
صوت و سنگ میں یکساں حدّت/ کہاں سے اُمڈے آتے ہیں مرئی
شعرائے عہد جاہلی کے/ ابھی تو میں مکاں میں تھا/ زماں کے فاصلے
طے ہوگئے کیسے/ درِ تاریخ پر دستک نہ دی تھی اپنا ماتھا کھٹکھٹایا تھا"

زماں اور مکاں کے قیود کو یہ نظم جس طرح توڑتی ہوئی ایک ابدی اور آفاقی رمز میں منتقل ہو جاتی ہے، جابجا بدلتے ہوئے اسالیب اور بحروں کے ساتھ سدھیان کی بدلتی ہوئی لہروں کو جس صناعی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، اس میں اظہار کی جو طاقت اور توانائی ملتی ہے، وہ عمیق حنفی کی بصیرت اور طویل نظم کی حالیہ روایت، دونوں کا نقطۂ عروج ہے۔

نئے زمانے کی اور زندگی کی پیچیدگی نے روایتی کلاسیکی ہیئتوں پر جو سوالیہ نشان ثبت کیے تھے، ان کے جواب کا ایک اور قابلِ توجہ نمونہ زبیر رضوی کی 'پرانی بات ہے' کے واسطے سے سامنے آیا۔ مکتی بودھ، راج کمل چودھری، رگھویر سہائے اور اگئیے کی طویل نظموں کا ذکر کرتے ہوئے ہندی شاعری کے ایک نقاد نے یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ ہمارے زمانے کی طویل نظم کا ظہور ہی دراصل نئی صداقتوں اور نئے تقاضوں سے نمٹنے کی کوشش کے دوران ہوا تھا۔ نئی حسّیت اپنے لیے ایک نیا پیرایہ ڈھونڈ رہی تھی اور اس سے وابستہ تجربے چوں کہ پرانی ہیئتوں کی گرفت میں نہیں آسکتے تھے اس لیے نئی ہیئتیں وضع کرنے (یا پرانی ہیئتوں کو ایک نئی سطح پر برتنے) کی ضرورت تھی۔ 'پرانی بات ہے' کا اسلوب بیک وقت نیا بھی ہے اور پرانا بھی۔ اس نظم کا حکائی 'لہجہ' اس کی اساطیری فضا، مشاہدے کے ساتھ ساتھ تخیل اور یادداشت کی سرگرمی، پرانے علائم کو نئے معنوں سے ہم کنار کرنے کی کوشش، اجتماعی واردات کو ایک شخصی حوالے کے ساتھ پیش کرنے کا ایک قسط وار سلسلہ جو بکھراؤ میں داخلی نظم اور ترتیب پیدا کرتا ہے، پھر سب سے زیادہ یہ کہ ذہنی اور حسّی نفسیات میں کہانیوں کی دریافت نے اس نظم کو معاصر عہد کی شاعری اور خود زبیر رضوی کی عام شاعری سے علاحدہ ایک منفرد حیثیت دی ہے۔ اس کا ایک قطعہ (خطائے بزرگاں) یوں ہے:

"پرانی بات ہے/ لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے/ ہوا اک بار یوں/ ان کے

بزرگوں نے / زمیں میں کچھ نہیں بویا / فقط انگور کی بیلیں اُگائیں / اور مٹی
کے گھڑوں میں مے بنائی / رات جب آئی / وہ سب مدہوش تھے / ان کے
بدن ننگے تھے / پہلی بار مے کا ذائقہ ہونٹوں نے چکھا تھا / حکایت ہے /
برہنہ دیکھ کر اپنے بزرگوں کو / جواں بیٹوں نے آنکھیں بند کرلیں / اور مٹی
کے گھڑوں کو توڑ ڈالا / صبح سے پہلے / زمیں ہموار کی / اور اس میں ایسے بیج
بوئے / جن کے پھل پودے / کبھی ان کے بزرگوں کے نہ کام آئے"

اس سلسلے کے ہر قطعے یا ہر نظم کا محور اپنی جگہ پر ایک مکمل اور خود مکتفی تجربہ ہے۔ مگر ایک سی فضا ان تمام تجربوں کا احاطہ کرتی ہے اور نظم کا بنیادی آہنگ ایک ہی داخلی رَو میں تمام تجربوں کو سمیٹتا جاتا ہے۔ علامت اور واقعے یا رمز اور بیان کا توازن پوری نظم میں برقرار ہے، چنانچہ نظم کی وحدت کا تاثر بھی شروع سے آخر تک قائم رہتا ہے۔

فہمیدہ ریاض کی نظم 'کیا تم پورا چاند دیکھو گے' زمانی اعتبار سے بھی اور اپنی ہیئت و اسلوب کے اعتبار سے بھی ہمارے زمانے کی طویل نظم کے سفر کا ایک نیا موڑ ہے۔ اس نظم کی احتجاجی لَے، بیان میں طنز کے ایک مستقل عنصر کی شمولیت، بات چیت کی زبان کا آہنگ، شاعرہ کے سماجی سروکار Concerns نظم کا واضح اور ٹھوس تاریخی حوالہ اس نظم کے واسطے سے اردو کی طویل نظم کے سرمائے میں ایک نئے باب کا اضافہ کرتے ہیں۔ یہ نثر کے اسلوب میں دوٹوک سیاسی بیانات کی شاعری ہے، مگر اپنی داخلی بُنت، اپنے احساسات کی شدّت اور غصے اور طنز میں چھپی ہوئی دردمندی اس نظم کے شعری آداب کو محفوظ رکھتی ہے۔ نثری اسلوب اور بیان پر استوار ہونے والی یہ نظم نثر میں شاعری کے سوال سے وابستہ کئی مسئلے اٹھاتی ہے۔ یہ سوال ایک علاحدہ بحث کا موضوع ہے۔ اس کی ایک بہت دلچسپ اور معروف مثال سومتر موہن کی طویل نظم 'لقمان علی' ہے جو ہندی میں ہے۔ یہ بھی ایک اتفاق ہے کہ فہمیدہ ریاض کی یہ نظم پہلے پہل دیوناگری لپی (ہندی) میں ہی شائع ہوئی تھی۔ جہاں تک اردو کی نثری نظم کا تعلق ہے تو وہ ابھی تک بحث کا موضوع بنی ہوئی ہے اور عجیب بات ہے کہ اس کی صنفی حیثیت اردو قارئین ہی نہیں، خود شاعروں کے ایک حلقے میں ابھی تک نامقبول ہے۔

●●

عتیق اللہ

جدید نظم: ہیئت اور تجربے

• جدید نظم، ہیئت اور تجربے جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے، ایک طویل تر بحث کا متقاضی ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ ہم جس جدید نظم کے زماں کا تعین ۱۹۶۰ء سے کر رہے ہیں، اس کا ایک واضح پس منظر اور اس پس منظر کو اگر ذہن میں رکھ کر گفتگو کی جائے تو یہ سلسلہ ماضی قریب میں میراجی، ن.م. راشد اور ان کے بعد مجید امجد اور اختر الایمان سے جا ملتا ہے۔ یعنی ۱۹۶۰ء کے بعد جن کی آوازوں نے ہمیں اپنی طرف متوجہ کرلیا تھا ان میں ایک گروہ تو وہ تھا جو ترقی پسند تحریک کے زمانۂ عروج سے لکھتا آرہا تھا۔ ترقی پسند معمر دستے کے مقابلے پر یہ گروہ ان نوجوانوں پر مشتمل تھا جو ترقی پسند انتہا پسندی کے خلاف تھے اور جن کا طرزِ احساس نیا تھا۔ یہ مختلف کی جستجو میں تھے، آزادیٔ ضمیر اور آزادیٔ اظہار کے حامی، انفرادیت کے جویا اور ذاتی تجربے کے موید۔ دوسرا گروہ اس تازہ نسل پر مشتمل تھا جس کا تعلق ترقی پسندی یا ترقی پسند تحریک سے محض اکتسابی تھا۔ پہلے گروہ کے مقابلے پر دوسرے گروہ کو ایک بنی بنائی فضا میسر آئی تھی، مگر جدیدیت کی تعبیر و تخصیص میں اس گروہ کا بھی ایک اہم کردار ہے۔

میری نظر میں پہلا گروہ خلیل الرحمٰن اعظمی، باقر مہدی، قاضی سلیم، عمیق حنفی، وحید اختر، بلراج کومل، محمود ایاز، شاذ تمکنت، شہاب جعفری اور ساجدہ زیدی جیسے ناموں پر مشتمل ہے۔ دوسرے گروہ میں شہریار، محمد علوی، ندا فاضلی، زبیر رضوی، بشر نواز، شمس الرحمٰن فاروقی، کمار پاشی، عادل منصوری، زاہدہ زیدی، ع.رشید، خلیل مامون، حمید الماس اور بمل کرشن اشک ہیں، ان کے بعد صادق، علی ظہیر، صلاح الدین پرویز، شاہد ماہلی، پرتپال سنگھ بے تاب ہیں۔ ان کے بعد بھی چند وہ نام ہیں جو ۱۹۸۰ء کے بعد نمایاں ہوئے ہیں مثلاً بلقیس ظفیر الحسن، گلزار،

رفیعہ شبنم عابدی اور مصحف اقبال توصیفی وغیرہ۔

یہ فہرست یقیناً نامکمل ہے۔ گروہی تخصیص میں عمر کو پیمانہ نہیں بنایا گیا ہے کیوں کہ ان میں بعض شعرا وہ ہیں جنھوں نے اپنا تخلیقی محاورہ بعد میں بدلا اور پہچان بھی بعد میں بنائی۔

جس گروہ کے دورانِ عمل ان کی شناخت قائم ہوئی تھی میں نے اسی گروہ کے ساتھ انھیں شامل کیا ہے۔ باوجود اس کے مذکورہ فہرست اور ترتیب پوری طرح نہ تو مکمل ہے اور نہ تقدیم وتاخیر کے لحاظ سے قطعی درست۔

اردو میں جدید ادبی تاریخ کا وہ دور جو ۱۹۶۰ء کے بعد تقریباً تیس بتّیس برسوں پر محیط ہے، ادبی تنازعات و مناظرات سے معمور ہے۔ نئی نسلوں کو اس پورے تخلیقی اور تنقیدی منظر نامے کا علم ہونا چاہیے کہ شعرا اور نئے نظریہ سازوں نے ادب وتنقید کی نئی جمالیات جب ترتیب دی تھی ان کے سامنے کون کون سے چیلنج اور خطرات تھے۔ پیش رو ادبی مقتدرہ Establishment کی گمراہیوں کو نشانہ بنانا اور انھیں رفع کرنا ہی ان کا مقصود نہ تھا بلکہ علمی اور جمالیاتی بنیادوں پر ادب وفن کی ان نئی آگاہیوں سے بھی متعارف کرانا تھا جو عالمی تناظر میں قطعی تازہ کار و تازہ دم تھیں اگرچہ اس گروہ کی شناخت میں انحراف، اختلاف اور انکار کا پہلو سب سے زیادہ روشن ہے۔ یہ انکار ان عادات وتصورات کا ردِّعمل ہی تھا جو ادب میں غلط طریقے سے رائج ہو چکے تھے۔ تاریخ وسیاست کے وسیع تر اثر وعمل کی اپنی جگہ اہمیت ہے مگر ادب میں محض انھیں قوتوں کے اثر وتعامل کا جا اور بے جا اطلاق کرنے اور ادب کو انھیں کا حاصل جمع قرار دینے کا رویہ بہت دور اور دیر تک نہ رہ نمائی کرسکتا ہے اور نہ قائم رہ سکتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ تاریخ، تہذیب اور سیاست کے اطلاق کو مسئلہ بنا کر جب خالص جمالیاتی بنیادوں پر جدیدیت کی تخصیص قائم کی گئی تو اس گمراہی نے بھی جنم لیا کہ ان قوتوں اور حقائق کا شعور بھی شاید غیر ضروری ہے۔ نتیجتاً پہلی نسل کے شعرا کے یہاں جو وسعتِ کلامی، اشیا فہمی اور حیات وکائنات کا ادراک ہے اور ان وجوہ سے ان کے یہاں جو تنوع دکھائی دیتا ہے بعد ازاں اس کی قابلِ لحاظ توسیع نہیں ہوسکی۔ اس عبارت معترضہ سے قطع نظر نئے شعر نے اپنے بڑوں کے پھیلائے ہوئے مغالطوں اور خوش فہمیوں کو پورے استدلال کے ساتھ دور ہی نہیں کیا بلکہ ادب وشعر کے وسیع تر پس منظر میں جمالیاتی اور بشری قدروں سے متعلق سوالات بھی اٹھائے اور ان کے جواب بھی فراہم کیے۔

اگر ہماری یادداشتیں اتنی کمزور نہیں ہوئی ہیں تو ہم ان کے عطیات کی فہرست کو اس طور

پر از سرِ نو رقم کر سکتے ہیں کہ ان ذہنوں نے نئی شعری لسانیات کی آگہی فراہم کی۔ تخلیقی عمل کے علاوہ تخلیقی زبان اور معنی کے اضافی کردار کو موضوع بحث بنایا اور جدید تصوراتِ شعر کے پہلو بہ پہلو کلاسیکی نظامِ بلاغت اور نظامِ بدیعیات سے روشنی اخذ کر کے اپنے استدلال کو مستحکم کیا۔ اس عمل نے یقیناً نئی رغبتوں پر مہمیز کی اور نئے ذہن میں روایت فہمی کا نیا شعور پیدا ہوا۔ ان نئے فلسفیانہ اور نیم فلسفیانہ افکار و تصورات سے بھی باخبر کیا گیا جس نے نئے انسان کی بصیرتوں کو تونگر کیا تھا اور چیزوں کی فہم کا نیا شعور بخشا تھا۔

اب ان شعرا کی تخلیقی عمر چالیس پینتالیس کو پہنچ رہی ہے۔ ایک بڑے عرصے تک ان کا غلغلہ بلند رہا۔ یہی نام ہماری تنقید کا کل بھی آموختہ تھے اور آج بھی ہیں۔ ان کے تخلیقی سوتے ابھی خشک نہیں ہوئے ہیں۔ انھوں نے اپنی پیشرو نسل سے جن بعض بنیادوں پر انحراف یا اختلاف کیا تھا وہ جتنی با معنی کل تھیں اتنی ہی آج بھی ہیں۔ اسی طرح یہ شعرا آج بھی اتنے ہی با معنی ہیں جتنے کل تھے۔ ان کے اسالیب اتنے متنوع، منفرد اور واضح تھے جن کی گونج بعد کی نسلوں میں بہت دور تک سنائی دیتی رہی۔ یہ نسل اب اسی طرح مقتدر اور معمر ہے جس طرح ترقی پسندوں میں فیض، مخدوم اور سردار جعفری کے نام وظیفہ عصر رواں بن چکے ہیں۔

مغرب میں ہیئت (Form) سے مراد متعین عروضی اور قافیہ اساس مصرعہ جاتی تنظیم کے بھی ہیں جیسے سانیٹ، اوڈ اور بیلڈ وغیرہ، ان کا شمار Genre یعنی صنف میں بھی کیا جاتا ہے اور Type اور Kind جیسے الفاظ صنف کے مترادف کے طور پر مستعمل ہیں۔ ہمارے یہاں قصیدہ، مثنوی اور غزل کا اپنا انفرادی نظام ہیئت ہے اور یہی اصناف بھی ہیں۔ بعض اصناف مواد اور ہیئت دونوں کو جامع ہیں جیسے قصیدہ اور بعض کی تخصیص اپنی تکنیک یعنی اس مخصوص عمل سے قائم ہوتی ہے جو اپنے آخری شمار میں کسی منطقی ہیئت پر منتج ہوتی ہیں اور جس سے کسی تخلیق کی بافت متعین ہوتی ہے جیسے غزل اور مثنوی اسی کے ذیل میں ترکیب بند، ترجیع بند اور مستزاد وغیرہ کا بھی شمار کیا جاتا ہے۔ بعض اصناف جیسے مرثیہ (اور اب مرثیے کو بھی ہمیں دیگر کلاسیکی اصناف سخن کے طور پر اخذ کرنا چاہیے) اپنے مقصد اور مواد سے پہچانا جاتا ہے۔ ہیئت کو محض اظہار یا Expression بھی کہا جا سکتا ہے اور اگر مواد، موضوع یا مضمون اس کی ضد ہے تو خیال ایک ایسا موزوں متبادل لفظ ہے جو ان تمام الفاظ پر حاوی ہے۔ یعنی کیسے کہا گیا ہے اگر اظہار ہے، تو کیا کہا گیا ہے وہ خیال ہے جو سانس کی طرح کسی پیکرِ تخلیق میں رواں دواں ہے۔ مگر جدید شعریات کی روشنی میں باہمی ضد کی یہ صورت جمالیاتی اور تخلیقی وحدانیت اور سالمیت کی

نفی کرتی ہے۔

اگر یہ مان لیا جائے کہ ہر تخلیق اپنی شکل خود بناتی ہے خواہ اس کا کوئی نفسیاتی جواز ہو یا یہ کرشمہ ہو فیضان و وجدان یا داخلی حرکیت کا یا نتیجہ ہو تہذیبی ولسانی غیر ارادی جبر کا تو کیا ہم ان تمام کلاسیکی منظوم سرمائے کو مشتبہ قرار دے دیں گے یا جو ہمارے عہد میں شہر آشوب، طویل پابند نظمیں، مرثیے اور مثنویاں لکھی گئی ہیں ان کے بارے میں ہماری رائے کیا ہوگی۔ ظاہر ہے تخلیق کے ساتھ بالیدگی کے تصور کے اطلاق میں ہمیں قدرے احتیاط سے کام لینے کی ضرورت ہے۔ آج ہم معریٰ، آزاد اور نثری نظم کے دور میں جی رہے ہیں اور ہماری سماعتوں اور بصارتوں کے معیار بھی کافی حد تک بدل چکے ہیں باوجود اس کے کلاسیکی ضابطہ بند ہیئت والی بے شمار نظمیں ہمیں آج بھی پوری قوت کے ساتھ متاثر کرتی ہیں اور ہم انھیں بار بار پڑھتے ہیں اور ہر بار نئی بصیرتیں اور نئی حیرتیں ہمارے حصے میں آتی ہیں۔ دراصل معروف و متداول ہیئتیں کورے (Formats) ہیں جن کی حدود ہی میں آپ کو اپنی خلاقی کے جوہر دکھانے پڑتے ہیں۔ شاعری کی کامیابی اور ناکامی کا انحصار اس کے قدرتِ کلام، تخیل کی حساسیت اور زبان و بیان کی مشق پر ہے۔ اگر شاعر اپنے جذبوں اور لفظوں پر قادر ہے اور گہری تخلیقی حس رکھتا ہے وہ اور اپنی زبان کو حسی اور تخلیقی تجربہ بنانے کے فن سے بھی واقف ہے تو وہ غیر شاعرانہ حقائق کو بھی شاعرانہ بنا سکتا ہے۔ پابند نظم میں بھی بحر، آہنگ، بندوں کی تشکیل، قافیے اور ردیف کا التزام یا صنف کی مقررہ ساخت وغیرہ امور جن سے ہیئت کا ظاہرہ پن متشکل ہوتا ہے نظم کے کل معنی ہی کا ایک حصہ ہوتی ہے۔ یہاں پہنچ کر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نظم بنی نہیں ہے، واقع ہوئی ہے اور اس کا معنی و موضوع وہی ہے جو ہیئت ہے اور جو ہیئت ہے وہی اس کا معنی و موضوع ہے۔

جدید شعرا کے یہاں ۱۹۶۰ء تا حال گویا تقریباً ان پینتیس برسوں میں ہیئت کے کئی قابلِ ذکر تجربے ملتے ہیں۔ ان میں بعض معریٰ میں ہیں مگر معریٰ اب اتنا پسندیدہ فارم نہیں رہا، دوسرے آزاد اور نثری نظم کے تجربے ہیں جو یقیناً عصر رواں میں سب سے مرغوب ہیئتیں ہیں۔ تیسرے کلاسیکی اصناف اور ہیئتوں کی طرف رومانی رغبت ہے اور یہ رومانی رغبت جہاں ایک طرف پُرانی ہیئتوں اور تکنیکوں کے احیا کے رجحان کا پتا دیتی ہے وہاں ماضی کے بہترین تہذیبی ورثے کی بازیافت کی تڑپ بھی اس میں مضمر ہے۔

۱۹۵۵-۶۰ء تک معریٰ نظم لکھنے والوں میں بزرگ جدید شعرا کی تعداد زیادہ تھی۔ ان

کی ابتدائی نظموں پر اختر الایمان اور مجید امجد سے زیادہ یوسف ظفر، قیوم نظر اور اعجاز بٹالوی کا اثر غالب تھا۔ بعدازاں اس اثر پذیری کا رخ اختر الایمان اور راشد وغیرہ کی طرف مڑ گیا۔

باقر مہدی، عمیق حنفی، قاضی سلیم، خلیل الرحمٰن اعظمی اور وحید اختر کی بیشتر ابتدائی نظمیں معریٰ میں ہیں، یہ حضرات بہت بعد میں باقاعدگی کے ساتھ آزاد نظم کی طرف متوجہ ہوئے۔ انھوں نے اور اس عمل میں بلراج کومل بھی پیش پیش ہیں، شعوری طور پر غزل کی تلفیظ (ڈکشن) مفرس تراکیب اور اسمائے صفات کی تکرار سے اپنی نظم کو بڑی حد تک محفوظ رکھا۔ روزمرہ کے مانوس الفاظ اور قرب و جوار کی اشیا کو انھوں نے اپنا شعری تجربہ بنایا، فلسفیانے کی کوشش کم سے کم کی گئی۔ بالخصوص دھیما دھیما آہنگ اور داخلی گفتار جو کہ خلیل الرحمٰن اعظمی کا صیغہ کلام بن گئی تھی، اس کا تسلسل اور اس کی بہترین صورت بعد کے اکثر شعرا میں بھی دکھائی دیتی ہے۔

یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ خلیل مرحوم کی اکثر نظموں میں جملوں کی سی صاف ستھری نحوی بندش کے ساتھ ساتھ لہجے کا کھردراپن بھی موجود ہے اور یہ کھردراپن اور نثریت باقر مہدی، عمیق حنفی، قاضی سلیم اور بلراج کومل کی شاعری میں بھی برقرار ہے۔ اس نثریت کا ایک سبب تو تحصیل زر کے محور پر گردش کرتی ہوئی موجودہ تہذیب، گنجان آبادیوں سے لدے پھندے شہروں کا شور وغوغا، نت نئی سائنسی و تکنیکی اختراعات اور ان کی روزمرہ کی زندگی میں شمولیت ہے۔ یہی قطعی تبدیل شدہ وسیع و عریض سیاق ان شعرا کی لفظیات کا اصل مخرج بھی ہے۔ ان اسما و الفاظ اور اشیا کو کبھی ہماری شاعری نے انگیز نہیں کیا تھا اسی لیے ان کی اجنبیت مقدر ٹھہری۔ خلیل مرحوم نے بھی غزل کی لفظی رعایتوں سے دامن بچایا تھا۔ اختر الایمان کی طرح قاضی سلیم بھی غزل سے شاکی تھے۔ یہ شعرا جن میں عمیق حنفی، بلراج کومل اور باقر مہدی بھی شامل ہیں، میراجی، ن.م. راشد، اختر الایمان، مختار صدیقی اور مجید امجد سے بڑی حد تک متاثر تھے۔ راشد کی طرف بلراج کومل ہی نہیں بعد کی نظموں میں ساجدہ زیدی بھی مائل ہیں بلکہ ساجدہ زیدی کے ذہنی رشتے راشد ہی سے جا کر ملتے ہیں۔ اختر الایمان کی معریٰ نظموں کی تکنیک قاضی سلیم کو بے حد مرغوب تھی مگر قاضی سلیم کی طبعی دردمندی اور طنزیہ گفتار سے عدم رغبت نے اسے پھیلنے نہیں دیا۔ یہ پھیلاؤ ان کی آزاد نظم میں دکھائی دیتا ہے جو اتنی کٹی پھٹی اور اکھڑی ہوتی ہے کہ ہم آسانی کے ساتھ نثر کی طرح اس کی قرأت کر سکتے ہیں۔ حتیٰ کہ یہ صورت ان کی نئی پابند نظموں یعنی مثنویوں میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ انھوں نے اس ادا کو قائم رکھنے کے لیے پنگل کا سہارا لیا ہے اسی ترجیح کی بدولت مصرعہ بہ مصرع نثری جیسی نحوی ترتیب

قائم ہو جاتی ہے جو معاً مجید امجد کی یاد دلاتی ہے۔ اسی بنا پر مجید امجد کی اکثر نظموں پر نثری نظم کا گمان ہوتا ہے فرق اب بس اتنا ہے کہ مجید امجد طویل مصرعوں کے عادی ہیں اور قاضی سلیم ایسی بحر ہی کا انتخاب نہیں کرتے جو طویل مصرعوں کی متقاضی ہو، جہاں یہ صورت نکلتی ہے وہاں وہ زحافات سے کام لیتے ہیں۔ قاضی سلیم اور بلراج کومل کی نظموں میں متوقع اور غیر متوقع کئی شعری وقفے (Pauses) تواتر کے ساتھ واقع ہوتے ہیں۔ بظاہر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے نظم کی ساری کڑیاں درہم برہم ہو گئی ہیں مگر اصلاً اس قسم کے باریک اور خفیف تعطلات اور وقفوں سے معمور نظمیں بغور قرأت کا مطالبہ کا کرتی ہیں۔

یہاں میں عمیق حنفی کا خصوصیت کے ساتھ ذکر کرنا چاہوں گا۔ عمیق حنفی بہ یک وقت راشد، میراجی، مختار صدیقی، اختر الایمان، رفیق خاور اور جعفر طاہر سے متاثر تھے۔ ان کے اسالیب اور ہیئتیں کیا ہیں رنگا رنگ تجربات بلکہ تجربوں کا اژدہام ہیں۔ اور ان تجربات کو جو چیز اور زیادہ انوکھا اور منفرد بناتی ہے وہ ان کا لسانی شکست و ریخت کا عمل، اور ہزار بار نئے لغوی اور تعبیری الفاظ اور مشعرات (Allusions) کی جستجو ہے۔ وہ ہمارے واحد جدید نظم گو شاعر ہیں جنھوں نے مختار صدیقی کے بعد مختار صدیقی سے زیادہ آزادیوں کو بروئے کار لائے اور موسیقی ہی کی سُر اور تال، ارتعاشات اور حرکات کے سہارے غنا کے بجائے ردِ غنا کے انوکھے تجربے کیے، ہمارے یہاں ان کی مثال پہلے بیروک یا بیقوارہ (Baroque) شاعر کی ہے جو اپنے لفظوں سے موسیقی کے علاوہ مصوری سے بھی بخوبی کام لینا جانتا ہے۔ وہی استعجاب انگیز مگر استادانہ فنکاری جو بہ یک وقت کئی حسوں کو بروئے کار لاتی اور Mannerism کا ایک قبائلی تصور عطا کرتی ہے۔ بیقوارہ اسلوب کی بھی یہی پہچان ہے۔ سند باد سے لے کر صلصلۃ الجرس اور بعد کی نظموں تک ان کی ہیئتوں اور ان کے لسانی تجربات میں حیرت انگیز، انتشار، الجھاؤ اور تناؤ ہے جو ان کی خلاقانہ صناعی اور زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت کا بھی مظہر ہے۔

عمیق حنفی کی مختصر اور طویل نظموں میں ان تجربات کی بھی کمی نہیں ہے جن کے خمیر میں فکر اور فلسفہ رچ بس کر شیر و شکر ہو گیا ہے۔ جب کہ وحید اختر کی فکر کا کینوس بے حد وسیع اور صلابت آمیز ہے۔ ان کے یہاں راشد اور سردار جعفری کی آزاد اور معریٰ کے اثرات موج تہ نشیں کی طرح گرم کار ہیں۔ وحید اختر کو پابند اور آزاد ہر دو نظم کی تکنیکوں پر مہارت حاصل ہے۔ موجودہ دور میں عمیق حنفی کے بعد غالباً وہی ایک ایسے شاعر ہیں جنھیں قادر الکلام کہا جا سکتا ہے۔ ان کی پابند نظموں میں بھی ان کا وفورِ علم اور روح کی بے چینی آزادی کی راہ نکال لیتی

ہے۔ جس طرح راشد نے جدید انسان کی روحانی تشنہ کامی، سراسیمگی اور نارسائیوں کو مسئلۂ وجود بنایا تھا اور ان احساسات اور جذبات کو جہاں تہاں ابھرنے سے روکنے کی شعوری کوشش کی تھی جو محض خفیف ترین مہلت پر محیط ہوتے ہیں، وحید اختر کا فکر اور لسان کا شعار بھی کچھ اسی نوعیت کا ہے۔ وحید اختر جہاں طنزیہ اسالیب کی طرف مائل ہیں جیسے کرسی نامہ اور دیگر نظمیں مرثیہ جیسی صنف کو جدید تناظر میں آزماتے ہیں وہاں یقیناً ان کی آواز بلند ہوجاتی ہے، اپنی فضا اور سمت کے لحاظ سے یہ شہر آشوب کی شاعری ہے جس میں واسوخت کا سماں تو ہے مگر گلہ گزاری نہیں، احتجاج تو ہے مفاہمت نہیں اور احتجاج کی یہ لے جو بے حد تیکھی، تحفظ شکن اور کہیں کہیں تلخ کام بھی ہے ان کی عادی فارسی آمیز تلفیظ، جز بہ جز فارسی آمیز کلمہ بندی اور متواتر فارسی آمیز تراکیب اور اسمائے صفات کے استعمال کے باوجود دیرپا اثر رکھتی ہے۔ احتجاج کی یہی لے جو راشد کے 'ایران میں اجنبی' پر محیط ہے وحید اختر کی انقلاب ایران کے سلسلے کی نظموں میں بھی در آئی ہے۔ دونوں کا جائے وقوع ایک ہے، دونوں ہی مغرب کی چیرہ دستیوں، منافقتوں، سیاسی بازی گری اور لوٹ کھسوٹ سے نالاں ہیں۔ سردار جعفری نے پورے ایشیا کو اس جنگل میں پھنسا ہوا دیکھا تھا مگر ان کے طنز میں طعن، تشنیع اور سگ خوئی بھی شامل تھی جب کہ راشد اور وحید اختر کے یہاں فکر کی متانت پوری طرح قائم ہے۔ ماضی اور حال کے سلسلے گڈمڈ ہوگئے ہیں، وہ تاریخ کے گم شدہ اوراق کی بازیافت بھی کرتے ہیں اور اس سارے خیر وشر کو انسان کی سرشت اور انسان کے ضمیر کے نہاں خانوں سے باہر نکال لاتے ہیں جن سے تاریخ اپنی تشکیل کرتی ہے۔ اگرچہ وحید اختر کی یہ طویل نظم ابھی نامکمل ہے مگر آثار یہ بتاتے ہیں کہ اس کا کینوس ابھی اور وسیع ہوگا۔

وحید اختر کے مسائل وموضوعات ہی کچھ ایسے ہیں کہ نظم جہاں سے شروع ہونی چاہیے وہیں سے شروع ہوتی ہے۔ کبھی وہ تمہید باندھتی ہے، کبھی فضا خلق کرتی ہے اور کبھی پس منظر مہیا کرتا ہے۔ دیگر شعرا کی نظموں میں یک لخت شروع ہونے کی صورت بھی کافی نمایاں دکھائی دیتی ہے جو اکثر کہیں سے بھی شروع ہوجاتی ہیں۔ یہ چیز ہمارے براعۃ استہلال یا پیش سایہ افگنی (Foreshadowing) کے تصور قطعی رَد کرنے سے عبارت ہے۔ کسی بھی قسم کا وقوعہ جب عین توقع کے مطابق رونما ہوتا ہے تو اس سے قاری کو یقیناً بڑی تشفی اور طمانیت ہوتی ہے مگر قاری اس استعجاب، جادو اور حیرت سے محروم رہ جاتا ہے جو توقع کے رَد سے پیدا ہوتی ہے۔ بلراج کومل کی اکثر نظمیں اس نوعیت کی بہترین مثالیں فراہم کرتی ہیں، مگر شہریار اور ندا فاضلی

کی نظموں میں یہ عمل زیادہ نکھری ہوئی صورت میں واقع ہوا ہے۔ ان شعرا کی نظموں کے اختتام میں بھی Defamiliarity کی صورت نمایاں ہے۔ انجام بھی چوں کہ تشفی بخش نہیں ہوتے اس لیے قاری یا تو اچانک کسی ذہنی تناؤ کے تجربے سے دوچار ہوتا ہے یا نظم اصلاً اسی آخری نقطے سے شروع ہوتی ہے اور قاری کو اسے اپنے طور پر اپنے ذہن میں مرتب کرنا پڑتا ہے۔ تخلیقی شرکت کی یہ وہ صورت ہے جس سے ہماری قرأتیں اب تک محروم تھیں۔

شہریار، محمد علوی اور ندا فاضلی کا شعری فن ان کی نظم کی داخلی تجرید اور ایجاز میں کھلتا ہے۔ ان شعرا کی نظمیں تلخ و شیریں تاثر پارے ہیں جو زیادہ سے زیادہ کو کم سے کم میں سمیٹ لیتے ہیں۔ حتیٰ کہ یہ تاثر ندا فاضلی کی ان نظموں میں بھی قائم ہے جو اپنے موضوع سے بھی پہچانی جاتی ہیں۔ جدید شعرا میں ندا فاضلی کی نظم گیت کے کرافٹ سے قریب ہونے کے باوجود ہیئت و تکنیک کا منفرد ترین تجربہ ہیں، زبان ان کے یہاں گیلی مٹی کی طرح نرم و ملائم بن جاتی ہے حتیٰ کہ ان کی نظموں کی ہیئتیں بھی اسی صفت سے مملو ہیں۔ جس لفظ کو جہاں سے چاہا موڑ دیا، کہیں خفیف اور مہین وقفے چھوڑ دیے اور کہیں جوں کی توں درزیں باقی رہنے دیں۔

ندا فاضلی انسانی خباثتوں کے نوحہ گر کم، گلہ گزار زیادہ ہیں بلکہ اکثر یہ گلہ گزاری زیر لب مگر اثر گیر احتجاج میں بدل گئی ہے۔ جب کہ محمد علوی کی نظمیں ایسے لمحوں میں دبی دبی چیخیں بن جاتی ہیں جو عالمِ سکوت میں سماعتوں کے پردے تک چاک کر دیتی ہیں۔ کبھی ان نظموں کا مخاطب انسان ہوتا ہے کہ وہی حاضر و ناظر ہے۔ محمد علوی کو جب انسان سے مایوسی ہوتی ہے تو پھر وہ اس خدا کے حضور پہنچ جاتے ہیں جس پر انھوں نے سوالیہ نشان ثبت کر رکھا ہے۔ علوی نے ان نظموں میں بڑی فنکارانہ چابک دستی کے ساتھ انسان کی کمینگی، درندگی اور خباثتوں کی مذمت اور ملامت کی ہے جن میں تمثیلی سطح پر حیوانی کرداروں کو بروئے کار لایا گیا ہے۔ ماضی قریب میں اس تکنیک کو اختر الایمان نے بھی اپنی بعض طویل نظموں میں برتا ہے جب کہ محمد علوی اختصار کے شاعر ہیں۔ یہ نظمیں اپنے باطن میں فیبل کی طرح اخلاق کے درس پر تو ختم نہیں ہوتیں مگر اخلاق کے بحران سے پیدا ہونے والی اذیت ناک غیر بشری صورتِ حالات کا احساس ضرور دلاتی ہیں۔ علوی نے اپنا سفر چھوٹی چھوٹی قطعہ بند ٹائپ معریٰ نظموں سے شروع کیا تھا اور معریٰ کا در و بست ان کی ابتدائی مختصر اور مختصر ترین آزاد نظموں میں بھی قائم ہے۔ درمیان میں انھوں نے آزاد نظمیں زیادہ کہیں مگر اب پھر وہ معریٰ کی طرف لوٹ آئے ہیں کہ یہی ان کی پرانی روش بھی تھی۔

لسانی شکست و ریخت اور نئی لسانی تشکیلات نیز مختلف ترین شعری اور تکنیکی تجربوں کے لحاظ سے عادل منصوری ایک نمایاں دستخط ہیں۔ انھیں مجموعۂ اضداد بھی کہا جاسکتا ہے۔ وہ زبان و بیان کی زیادہ سے زیادہ آزادیاں برتتے ہیں اسی لیے ان کی اکثر نظمیں انوکھے لسانی تجربوں سے گزرتی ہیں۔ وہ ایک طرف مذہبی تلمیحات و عقائد سے وابستگی کا دم بھرتے ہیں اور دوسری طرف جنسی علائم، جنسی جذبات اور احساسات کو بھی بلا تامل اپنی نظموں میں جگہ دیتے ہیں۔ دراصل ان کے لسانی اور ہیئت کے تجربوں ہی میں ان کے بہترین تخلیقی شعور کی نمائندگی ہوتی ہے بالخصوص وہ نظمیں جو عمل تجرید کا بڑا عمدہ نمونہ ہیں۔

موجودہ عہد کے معاشرتی انتشار، روحانی بحران اور اضطراب اور ایک مستقل نا آسودگی کے احساس نے ماضی کی طرف مراجعت پر مہمیز لگائی ہے۔ ماضی کی طرف لوٹنے کی ایک صورت تو وہ ہے جو عقیدے کی بازیافت کی شکل میں عادل منصوری کی نظموں میں ملتی ہے مگر وہ خود اس رجحان کی توسیع نہیں کرسکے۔ دوسری صورت ان متروک اسالیب و آثار کی جستجو سے عبارت ہے جو تقریباً فراموش کردہ ہیں۔ فاروقی کی بعض نظمیں اسی ذیل میں آتی ہیں۔ اس طرح بعض شعرا نے ماضی کے عطیات کو نئے معنی دیے ہیں۔ یہ روش ایک عظیم اخلاقی بحران سے پیدا ہونے والے خلا کو پُر کرنے سے مماثل ہے۔ کمار پاشی نے جب ہندی اساطیر سے تخلیقی رشتہ قائم کیا تو اس کا اثر ان کے وژن پر بھی پڑا۔ یہ وژن ان کی نسبتاً مختصر نظموں کے علاوہ ولاس یاترا جیسی طویل نظم میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ مگر اپنی نظموں میں وہ جس قدر رواں اور تخلیقی زبان پر قادر ہیں، ولاس یاترا میں وہ محض بیان پر اُتر آئے ہیں۔ زبان میں بھی اکھڑا اکھڑا پن ہے۔ چاسنالا یا فسادات پر لکھی ہوئی نظموں میں کمار پاشی کی شعری تکنیک نہایت سلیس اور بے پیچ ہے۔ اسطور سازی کی دوسری مثال زبیر رضوی کے یہاں دکھائی دیتی ہے۔ کمار پاشی نے وقت کو تسلسل میں دیکھا ہے جب کہ زبیر رضوی نے ماضی کو دوبارہ زندہ کیا اور اس کی بازکشی کی ہے۔ زبیر رضوی کے تخلیقی سفر میں ان کی رومانی اور گیت آمیز شاعری پہلے مرحلے پر ہے، دوسرے پر مدنی یعنی جدید حسیت آمیز شاعری اور تیسرے مرحلے پر رومانیت کا وہ عنصر نمو پاتا ہے جو ماضی کے اجنبی کرّوں کا متلاشی ہے۔ دراصل وہ نظمیں جن میں مدنی شعور اور مدنی تجربات کا رنگ گہرا ہے ان میں آزاد سے زیادہ معریٰ کی تکنیک نمایاں ہے۔ ان نظموں کی لسانی فضا کی تشکیل بھی ان الفاظ و اشیا سے ہوئی ہے جن کا تعلق شہری زندگی کی تہذیب اور رشتوں کے نئے پیچ و خم سے ہے۔ مخمور سعیدی کی بیشتر نظموں کا سیاق بھی اسی

نوعیت کا ہے۔ یہ نظمیں انتہائی مانوس ہیں اور انسانی مخلص جذبوں کو لبِ گفتار عطا کرنے کے باعث ہمارے دلوں کو چھو لیتی ہیں۔ زبیر رضوی کا شعری تجربہ علی بن متقی رویا کے سلسلے کی نظموں میں چونکانے والا ہے۔ وہ اپنی ہر صورت میں سلیس اور محتاط کلام کے عادی ہیں، ان کو بیش از بیش معریٰ یا معریٰ جیسی آزاد نظم یا صاف ستھری بے عیب آزاد نظم کی تکنیک ہی مرغوب تھی۔ علی بن متقی رویا میں زبیر رضوی نہ صرف اظہار کی نئی تکنیک کی طرف مائل ہوئے ہیں بلکہ اپنے حافظے سے ان لسانی پیرایوں کو بھی ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکال لائے ہیں جو وقت کے گرد و غبار کی تہوں میں دب گئے تھے، کھو گئے تھے۔ انھوں نے اس سلسلے کی اپنی ہر نظم 'پرانی بات ہے' سے شروع کی ہے اور ہر نظم ایک لازمی انجام تک پہنچتی ہے۔ ہماری قدیم حکایتیں، اکثر لوک کتھائیں اور بیشتر الف لیلوی قصے بھی اسی طرح شروع ہوتے ہیں کہ ایک مرتبہ کا ذکر ہے۔ یا انگریزی میں ONCE UPON A TIME وغیرہ وغیرہ۔ زبیر نے اپنے روایتی محتاط رویے کے مطابق یہاں بھی نظم کو بہت زیادہ پھیلنے نہیں دیا ہے اور نہ ہی وہ لسانی پینترے بازی، یا لسانی زور آزمائی کی طرف راغب ہوئے ہیں کیوں کہ نظم وہ نہیں ہے جو خارجی ہیئت سے آشکار ہے، وہ تو ساری کی ساری اس کے باطن میں پھیلتی اور بڑھتی چلی جاتی ہے بلکہ بیشتر صورتوں میں نظم، نظم کے اختتام سے شروع ہوتی ہے کہ نظم کا لازمی انجام ہی اس کا ابتدائیہ بھی ہے۔

۱۹۸۰ء کے بعد نثری نظم کی ہیئت کو وسیع تر قبولیت ملی۔ زبیر رضوی کے علاوہ بلراج کومل اور شہریار کی کئی نظمیں اسی تجربے کی حامل ہیں۔ صحیح تو یہ ہے کہ ان شعرا کے یہاں نثری نظم کی ہیئت شعری تجربہ نہیں بن سکی۔ ۸۰-۱۹۷۰ء کے بعد جن شعرا نے اپنی انفرادیت کی طرف توجہ دلائی ان میں صلاح الدین پرویز، علی ظہیر، حمید الماس، زاہدہ زیدی، شمس الرحمٰن فاروقی کے نام نمایاں ہیں۔ صادق اور صلاح الدین پرویز کے شعری تجربات کی فہرست کافی طویل ہے۔ دونوں نے اپنا شعری سفر ہی آزاد نظم سے شروع کیا تھا۔ ابتدا میں صادق نے ایک ہی نظم میں کئی بحروں کو آزمانے کے تجربے کیے تھے، وہ ہندی نظم کے اسالیب سے متاثر ہوئے اور نثری نظم کا تجربہ اس وقت کیا تھا جب سوائے حسن شہیر کی مختصر نثری نظموں کے، کسی نے اس طرح توجہ نہیں کی تھی۔ صادق نے بہ یک وقت مختصر اور طویل نظمیں کہی ہیں۔ یہ نثری بھی ہیں اور آزاد بھی۔ ان کی رومانی نظموں میں داخلی سوگواری، روحانی بے چینی اور جنسی آسودگی و ناآسودگی جیسے جذبات کے اظہار کی صورت نمایاں ہے اور ان میں ادائیگی کی زبان بھی بڑی حساس اور سکوت آمیز ہے۔ 'دستخط' اور 'سلسلہ' کی نظموں میں ہندی آمیز لفظیات کی فراوانی

تھی، مگر یہ صورت بھی ان نظموں ہی میں موجود ہے جو برافروختگی، غصہ وری اور احتجاج سے مملو ہیں۔ مجذوب جیسی نظم میں متصوفانہ سرّیت موج تہ نشیں کے طور پر کارفرما ہے، اسی سلسلے کی بہت سی نظموں میں آہنگ بلند ہوگیا ہے اور لہجے میں خطابت شامل ہوگئی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی، صلاح الدین پرویز، زاہدہ زیدی اور بلقیس ظفیر الحسن کا کلام خصوصی توجہ چاہتا ہے۔ یہ اور ان کے علاوہ بھی چند نام ہیں جیسے عنبر بہرائچی، گلزار، شاہد ماہلی، شکیب نیازی، سلیم شہزاد، پرتپال سنگھ بیتاب، رفیعہ شبنم عابدی، ع۔رشید، خلیل مامون، عطاء الرحمٰن طارق اور شائستہ یوسف وغیرہ۔ ان کے کلام میں لسانی، ہیئتی اور تکنیکی سطح پر بڑی تازہ کاری ہے۔ وہ لسانی اور ہیئتی تجربات جو عمیق حنفی کی نظموں کو تو انگر اور ذخار بنا دیتے ہیں، عمیق حنفی کے بعد صرف اور صرف صلاح الدین پرویز کی شاعری میں نظر آتے ہیں۔ انھیں موجودہ عہد کا عادل منصوری بھی کہا جا سکتا ہے، وہ عادل منصوری جس کا تخلیقی سفر منقطع نہیں ہوا تھا بلکہ جاری ہے۔ ان نظموں کی فضا اسلامی تہذیبی اسالیب شعری علائم اور نت نئے لسانی مرکبات سے متشکل ہوئی ہے، اپنے وسیع معنی میں رومانی اور سرّی ہیں۔ صلاح الدین پرویز نے معریٰ، آزاد، پابند اور گیتوں کی تکنیکوں کے انضمام سے اپنی نظموں کو نئی صورت عطا کی ہے اور اپنی اس صورت میں وہ یقیناً سب سے علاحدہ اور مختلف ہیں۔

چھٹے اور ساتویں دہے میں نظم گو شعرا کا سیلاب سا امڈ پڑا تھا، اب اس میں خاصی کمی سی واقع ہوگئی ہے۔ اس تعداد کو خاصی بھی کہا جا سکتا ہے مگر ان میں بڑی تعمیم اور تکرار ہے۔ یہ بھی شاید صحیح ہو کہ نظم میں اپنی انفرادیت قائم کرنا بہت مشکل کام ہے، اس لیے بیشتر شعرا غزل گوئی کی طرف مائل دکھائی دیتے ہیں اور نظم گو شعرا کے مقابلے میں اکثر غزل گو شعرا اپنی انفرادیت بھی منوا چکے ہیں۔ ان حالات میں ان نظم گو شعرا کا دم غنیمت ہے جن کا ذکر میں اوپر کر چکا ہوں اور جن میں صلاح الدین پرویز اور گلزار تک کئی تجربہ پسند شعرا کے نام آتے ہیں۔ اتنا میں ضرور کہوں گا کہ ان سب کے ذہن کی تشکیل میں ۱۹۶۰ء کے اردگرد ابھرنے والے ناموں کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ روایت کو توڑنے کا حوصلہ بھی انھیں کی دین ہے اور پھر روایت سے نئے رشتے قائم کرنے کی ضرورت کا احساس بھی انھیں کا عطا کردہ ہے۔

●●

وہاب اشرفی

۱۹۶۰ء کے بعد کی اردو شاعری کا علامتی پہلو

• میں نے پہلے بھی اس کا اظہار کیا ہے کہ علامت ایک ایسا طرزِ اظہار ہے جس میں تلازموں کے سہارے کسی شے کی نمود اس شے سے زیادہ یا اس سے کم یا کسی طرح اس سے مختلف ہوتی ہے، عمومی طور پر زیادہ یا مختلف ہونے کا وصف مادّی تجسیم سے غیر مادّی (یا اس کے برعکس) صورت کی تشکیل سے پیدا ہوتا ہے لہٰذا ادبی علامت کسی مشابہت، مماثلت یا مطابقت کے پہلو کو کسی تصور، سبجکٹ یا موضوع سے متحد کر دیتی ہے اور اکثر مماثلت کی صورت میں انالوجی کو موضوع کا قائم مقام بنا دیتی ہے، اسی باعث محض تفہیم کی سہولت کے لیے علامت کو PSRDO-SUBJECT یعنی ادعائی موضوع بھی کہا گیا ہے۔ مفہوم ظاہر ہے کہ علامت موضوع کی دنیا کی توسیع بھی کرتی ہے اور اسے سرے سے بدل بھی ڈالتی ہے، اس لحاظ سے دوسری یہیں سے تشبیہ استعارے اور علامت کی حدیں ممیز ہو جاتی ہیں۔ تشبیہ اور استعارے میں مفہوم کے رشتے کی تلاش مشابہت کی نوعیت سے نکلتی ہے لیکن علامتی مفہوم تک رسائی کے لیے مشابہت کے لیے استعارہ نہیں ہے اس کا اپنا ایک مخصوص تیور ہے۔ محمود ہاشمی نے غالبؔ کے مرکب تمثالی پیکروں کے حوالے سے بالکل ٹھیک لکھا ہے کہ:

> ''غالبؔ کے مرکب تمثالی پیکر نہ مجازی معنی کا تعین کرتے ہیں نہ سیاق و سباق کے پابند ہیں اور نہ کثرتِ استعمال سے فرسودہ ہوئے ہیں، چنانچہ انھیں محض استعارہ نہیں کہا جا سکتا، ان پیکروں کا اپنا آزادانہ وجود ہے اور ان کا مفہوم سیاق و سباق کے علاوہ لغوی مفہوم کا پابند نہیں، یہ تمثالی پیکر دراصل ایسی استدلالی علامتیں ہیں جن میں ان کے تلازمات کی کوئی بنیادی

صفت شامل ہے......"

میرا اصرار یہ ہے کہ کوئی استعارہ استعارہ ہونے کے باوجود علامت ہوسکتا ہے، لیکن اس سے نہ یہ مفہوم نکلتا ہے کہ تمام استعارے علامت ہیں اور نہ یہ کہ استعارہ علامت کی ضد ہے، درحقیقت علامت (Nature) کے خلاف آئینہ ہے اور یہ بڑی اہم بات ہے، بعض علامتیں تکرار کے باعث کچھ شاعروں کے یہاں متعینہ لغوی مفہوم کے نزدیک آکر اپنی علامتیت کھوتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں لیکن بعض فنکاروں کے یہاں ایک خاص لہجے کے معنی پیدا کرنے کے باوجود انتہائی پیچیدہ، مبہم اور پُراسرار رہتی ہیں۔ اپنی غیر معمولی کثیر المعنویت کے باوجود کسی مفہوم کے تحت ذہن کو مائل کرتی ہیں لیکن وہیں لازمی طور پر Fix نہیں کرتیں۔ اس لحاظ سے علامتی نظم کی پوری بحث ادعائی موضوع پر مبنی ہوتی ہے جو اپنی پیچیدگی اور ابہام کے باعث اپنے اندر معنی کا ایک سیلاب بھی ہو اور ایک خاص تصور کی طرف اپنی اپنی فکر کے مطابق ذہن کو منتقل بھی کرتی ہو۔

اس پس منظر میں اردو نظم کے ارتقائی سفر پر نظر کی جائے تو یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہوگا کہ فرانسیسی نہج کی کوئی علامتی تحریک یہاں بار نہیں پاسکی۔ یا یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ہمارے یہاں علامتی تحریک کی کوئی لہر پیدا نہیں ہوئی۔ ۱۹۶۰ء سے پہلے کی نظموں میں سریت اور ابہام کی تلاش کی جاسکتی ہے لیکن مخصوص تحریک کے طور پر اسے دیکھنا فعل عبث ہوگا۔ علامتی طرزِ اظہار کے لیے بار بار حلقۂ اربابِ ذوق کے شاعروں کا ذکر کیا جاتا ہے خصوصاً میرا جی اور ن.م.راشد کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں لیکن میرا جی کے یہاں ابہام کی کچھ مثالیں علامتی سطح کو نہیں چھوتیں اس لیے بھی کہ بعض نظمیں مشکل ہونے کے باوجود معنی کے اعتبار سے Fix ہوجاتی ہیں اس لیے بھی کہ جنسی موضوعات سے ان کا شغف مفہوم کا سمندر پیدا کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ صرف ایک مثال سے اپنی بات واضح کرنا چاہتا ہوں:

"کبھی مسکراتے ہوئے/ شور کرتے ہوئے/ پھر گلے سے لپٹ کر کرو
ایسی باتیں/ ہمیں سرسراتی ہوا یاد آئے/ جو گنجان پیڑوں کی شاخوں سے
ٹکرائے/ دل کو انوکھی پہیلی بجھائے/ اگر وہ پہیلی/ سمجھ میں نہ آئے/ کوئی
سرد چشمہ، اُبلتا ہوا اور مچلتا ہوا، یاد آئے/ جو ہو دیکھنے میں ٹپکتی ہوئی چند
بوندیں/ اگر اپنی حد سے بڑھے تو بنے ایک ندی/ بنے ایک دریا، بنے
ایک ساگر/ یہ جی چاہتا ہے کہ ہم ایسے ساگر کی لہروں پہ ایسی ہوا میں

بہائیں وہ کشتی / جو بہتی نہیں ہے / مسافر کو لیکن بہاتی چلی جاتی ہے اور
پلٹ کر نہیں آتی ہے، ایک گہرے / سکوں سے ملاتی چلی جاتی ہے"

میں یہ نہیں کہتا کہ میراجی کا موضوع بس ایک ہی یعنی جنس ہے لیکن ان کی نظمیں، زیادہ تر نظمیں اسی محور پر گھومتی ہیں، ان کی علامتیں پہیلی نہیں ہیں، ہاں راشد کی نظموں میں ایسی حد بندی نہیں ہے، شاید اسی سبب سے انھیں علامت نگار مان لیا جاتا ہے، لیکن ایک غلط فہمی کا یہاں ازالہ ہونا چاہیے کہ مشکل پسندی اور چیز ہے اور علامت نگاری اور، ہمارے زیادہ تر نظم گو شعرا جنھیں علامت نگار کہہ دیا جاتا ہے مشکل پسند ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ علامت پسندی، علامت نگاری نہیں، علامت نگاری علامت پسندی سے کوسوں دور ہے۔ میں نے علامہ اقبال کے اشعار میں علامتوں کی وضاحت کرتے ہوئے انھیں علامت پسند کہا ہے۔ اسی لیے بعض ذاتی علامتوں کی تخلیق سے انھوں نے بڑے کام لیے ہیں لیکن کیا انھیں علامت نگار کہا جاسکتا ہے۔ راشد کے یہاں بھی مفہوم Fluid نہیں رہتا، اکثر معروف نظمیں اپنے واضح انسلاکات کے سبب اپنے معنی حتمی طور پر اُگل دیتی ہیں جو علامت نگاری کی نفی ہے۔ ان کی مشکل نظمیں حسن کوزہ گر، ابولہب کی شادی، سلیمان سر بہ زانو، اندھا کباڑی وغیرہ، مشکل باقی نہیں رہتیں، ابہام کا پردہ اس طرح سرکتا ہے کہ مفہوم آئینے کی طرح چمک جاتا ہے شرط صرف یہ ہے کہ ان کے تخلیق کردہ ذاتی علائم کے رشتوں پر نظر رکھی جائے۔

اِن امور پر روشنی ڈالنے کی ضرورت اس لیے محسوس ہوئی کہ علامت نگاری سے دور علامت پسندی نئی شاعری کی علامت بنتی گئی، دوسرے رسالوں کے علاوہ 'سوغات' اور 'شب خون' کے اوراق اس کے گواہ ہیں۔ اور پاکستانی رسالے 'اوراق' کے بھی۔ جدیدیت کا جب غلبہ ہوا تو علامت پسندی بھی زور پکڑنے لگی لیکن ایک المیہ کے ساتھ، جدید شاعروں کو آزاد رکھنے کی بجائے موضوعات کے لحاظ سے انھیں پابند کر دیا گیا، جدیدیت کے علمبرداروں نے ترقی پسندوں کے خارجی احوال سے نالاں، ان کے منشور سے عاجز داخلیت اور لفظوں کے جدلیاتی استعمال کا ایک نیا منشور دے دیا۔ یہاں تک تو ٹھیک تھا لیکن کسی نہ کسی طرح موضوعات کی بھی حد بندی کر دی گئی، دیکھیے شمس الرحمٰن فاروقی کیا کہتے ہیں:

"داخلی اور معنوی حیثیت سے میں اس شاعر کو جدید سمجھتا ہوں جو ہمارے دور کے احساسِ جرم، خوف تنہائی، کیفیتِ انتشار اور اس ذہنی بے چینی کا کسی نہ کسی لہجے سے اظہار کرتا ہے جو جدید صنعتی، مشینی اور میکانکی تہذیب کی لائی

ہوئی مادی خوش حالی، ذہنی کھوکھلے پن، روحانی دیوالیہ پن اور احساسِ بیچارگی کا عطیہ ہے۔ جدید ادب گرتی ہوئی چھتوں، لڑکھڑاتے ہوئے سہاروں اور لاتعداد بھول بھلیوں کے خوفناک احساس گم کردہ راہی سے عبارت ہے"۔

اس کے ساتھ ہی نئے استعارے 'جدلیاتی لفظ' اور اساطیر پر پیہم زور دیا جانے لگا۔ ایسے میں کسی شاعر کا علامت نگار ہونا بعید از قیاس ہو جاتا ہے اگر کوئی شاعر احساسِ جرم میں دبا ہوا ہے تو اپنے نئے اسلوب کے باوجود معنی کی دنیا وسیع کرنے سے قاصر ہے، خوفِ تنہائی کا مارا شاعر اپنے تمام تر جدلیاتی الفاظ کے ساتھ ایک مخصوص معنی کے حصار میں بند ہے۔ صنعتی، مشینی اور میکانکی تہذیب سے اوبا ہوا شاعر اپنی لفظی جدتوں کے بعد بھی پکڑا جاتا ہے۔ روحانی دوالیہ پن اور احساسِ بیچارگی کے تصورات اسے پھیلنے نہیں دیتے، سکڑنے پر مجبور کرتے ہیں۔ نقادان کے نام نہاد احساسات یا میکانکی احساسات کو خوب سمجھتا ہے اور گرتی ہوئی چھتوں اور لڑکھڑاتے ہوئے سہاروں نیز ان کی بھول بھلیوں سے واقف ہے اور معنی کے باب میں اپنا سر پکڑ کر نہیں بیٹھتا اور صاف یہ کہہ دیتا ہے کہ حضور کی نظم اس مخصوص نفسی کیفیت کی حامل ہے اور شاعر خوش ہوتا ہے کہ خدا کا شکر ہے کہ اس کے یہاں ترسیل کا المیہ نہیں ہے، چاہے تھیوری میں جو بھی کہا جائے، مقصود ہے کہ موضوعات کی حد بندی نے ۱۹۶۰ء کے بعد کے شعرا کو قنوطی تو بنا دیا لیکن علامت نگار نہیں بنا سکی۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ علامت نگاری شاعری کی عظمت کی کوئی دلیل ہے یا علامت نگار شاعر صفِ اوّل کا شاعر ہوتا ہے اگر ایسا ہوتا تو ہم شیکسپیئر کو ورلن سے کمتر شاعر سمجھنے پر مجبور ہوتے یا علامت پسند شاعر ن م راشد کو میر سے بڑا مانتے، بودلیر اور ملارمے کی ہر نظم کو ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی سے بہتر سمجھتے۔ بہر طور بات تھی موضوعات کی حد بندی کی اور اور حوالے سے عمومی طور پر علامت نگاری پر ضرب پڑنے کی تھی۔ دیکھیے اپنی ذات کے Context میں علامتوں کے سہارے شعر تخلیق کرنے والے شاعر بلراج کومل کیا کہتے ہیں:

"میں ذاتی نظمیں لکھنے کا عادی نہیں ہوں، میں، تم، وہ، ملاقات، وصال میرے یہاں خالص ذاتی الفاظ بن کر ہرگز نہیں آتے، ایک عرصے سے میں نے اپنی ذات کا مرثیہ کہنا بند کر دیا ہے، اگر میری نظمیں کسی شخص کا نغمہ، نوحہ، مرثیہ یا قصیدہ ہیں تو وہ ایک ایسا فرد ہے جو جدید تہذیب کی پیداوار ہے جو میرے اندر بھی ہے اور انسانی سماج کے لاکھوں کروڑوں افراد کے اندر بھی"۔

کیوں میرے بھائی، آپ نے اپنی ذات کا مرثیہ لکھنا کیوں بند کر دیا؟ لکھتے اور اس طرح لکھتے جس طرح ٹینیسن نے اپنی ذات کے حوالے سے اپنے دوست ہالم کی موت پر Inmemorium جیسا مرثیہ لکھا۔ ذات پھیل کر کائنات میں بدل گئی، انسان کی ازلی حرماں نصیبی کا المیہ سامنے آیا، عقیدے اور اعتماد کی جگہ تشکیک براجمان ہوگئی، دراصل سارا معاملہ موضوع کی حد بندی کا ہے، جدید تہذیب کی زبوں حالی کا ٹکڑا دراصل اسی منشور سے ماخوذ ہے جو میں آگے لکھ چکا ہوں۔ پھر بھی بلراج کومل ایک اچھے علامت پسند شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ فی الحال موضوع کی حد بندی کی بحث کو الگ رکھتے ہوئے ایک نظم دیکھیے:

> ''تمھارے گلشن میں/ اس برس ایک عجیب دھج ہے/ ہر ایک ڈالی پہ
> جھوم اٹھے ہیں بموں کے خوشے/ چمک رہے ہیں رُخ گل تر پہ آج
> تازہ لہو کے قطرے/ فضائے منظر میں سرخ آہن/ جہاز اور چاند کے
> شکاری/ گرج، دھمک، شور آہ و زاری/ روش روش پہ کٹے پھٹے جسم
> ہڈیاں اور سرد لاشیں/ دلوں کی قاشیں/ یہ موسمِ گل ـــــ کتابِ فطرت کا
> اک نیا باب لکھ رہا ہے''

کون کہہ سکتا ہے کہ اس نظم کا تعلق علامت نگاری سے ہے، نظم بری نہیں لیکن معنی اس قدر متعین ہے کہ کچھ سوچنے سمجھنے کی ضرورت نہیں، اس کے مقابلے میں علامت نگاری کا ایک نمونہ دیکھنے کے لائق ہے۔ نظم عمیق حنفی کی ہے:

> ''ہم نے اپنے گیان سے/ دھیان/ اک گھنا چھتنار پیڑ/ اک نیا بودھی
> ورکش/ اس صدی کی ناف سے/ اوپر اٹھایا/ ریگ زار عقل و حکمت میں
> اٹھایا/ قرمزی پیلے لہو رنگ آسماں کو چھید کر/ انتہاؤں تک اس کو پھیلایا
> بڑھایا/ چاند سورج/ گھپ اندھیرے میں/ چھپ گئے/ روشنی ایک لفظ
> بن کر رہ گئی/ پانچ حرفوں میں بٹی اور بہہ گئی/ ہے کوئی سدھارتھ!/ ہے
> کوئی گوتم/ جو اس کی چھانو میں/ بیٹھ کر گیان پائے؟/ بدھ کہلائے؟''

نظم سیال مادے کی طرح 'گھنا چھتنار پیڑ' کی توضیح کرتی رہے گی۔ اگر یہ سائنسی ایجادات کی روحانی اقدار پر بالادستی کی نظم ہے تب بھی وضاحت طلب ہوگی۔ معنی متعین کرنا آسان نہ ہوگا، قاری آزاد ہوگا کہ روشنی کے پانچ حروف کی تقسیم تاریکی کا کون سا خوفناک پہلو پیش کر رہی ہے، گیان پانے اور بدھ کہلانے کا چیلنج کیوں دیا جا رہا ہے، سدھارتھ کو یعنی نئے سدھارتھ کو

آواز کیوں دی جارہی ہے۔ سب کے معنی متعین کیے جاسکتے ہیں لیکن نظم مبہم بھی رہے گی اور پُراسرار بھی۔ پڑھنے والے کو لذت بھی دے گی، کوفت میں مبتلا بھی کرے گی، ہمیشہ نئی بھی رہے گی۔ نظم علامتی ہے، لیکن اسی طرح کی ایک نظم نقل کرنا چاہتا ہوں، عنوان ہے 'آئینوں کے دُکھ' ادا جعفری کی ہے:

"وہ اک اندھیری مہیب شب تھی/ جو موجِ طوفاں قریب آئی/ تو ہم نے آنکھوں کی کشتیوں کو/ تمام دریا تمام ساگر عبور کرنا سکھا دیا تھا/ تمام خوابوں کو ڈوبنے سے بچالیا تھا/ اور اب وہی آئینے ہیں لیکن/ سب آئینوں پر/ دبیز تہ گرد کی جمی ہے/ کہ ہم اجالوں کے سائے سائے/ کہیں جیسے کھو گئے ہیں/ وہ کون ہے جس سے/ اپنے چہروں کی بھولی بسری کتاب مانگیں/ چراغ آنکھوں/ گلاب خوابوں کا/ کن رہزنوں سے سراغ پوچھیں/ حساب چاہیں/ جواب مانگیں"

نظم سوالات کے جنگل میں کھڑا کردیتی ہے، کیا یہ نسائی رموز و نکات پیش کررہی ہے، کیا اس میں ہجرت کا گلہ ہے؟ کیا اِس میں ذاتی یا اجتماعی خوابوں کی شکست و ریخت کا المیہ ہے۔ اندھیری مہیب شب میں موجِ طوفاں کے آتے ہی آنکھوں نے ساگر عبور کرنا سیکھ لیا، تو یہ موجِ طوفاں کیا تھی؟ خواب ڈوبنے سے بچ گئے تو وہ کون سے خواب تھے۔ اجالوں میں کھوجانے کا سوال کیوں کر پیدا ہوا۔ آنکھوں کے چراغ اور خوابوں کے گلاب کن رہزنوں نے چرالے ـــــ مرکزی تصور کیا ہے؟ اگر مل بھی جائے تو پڑھنے والے اپنی اپنی فراست، اپنی تہذیب اور اپنے اپنے مسائل کے ساتھ اپنا مرکزی تصور پیدا کرلیں گے ـــــ جہاں نظم موضوعاتی عمومیت سے ہٹتی ہے اور انفرادی اور نامانوس علائم اور استعاروں سے لیس ہوتی ہے تو مبہم بن جاتی ہے اس کی Ambiguity ابہام سے جزوی رشتہ رکھتی ہے لیکن کلّی طور پر علامتی بن جاتی ہے، نظم کامیاب ہے۔

مجھے احساس ہوتا ہے کہ نظم کی کامیابی کا انحصار اس بات پر نہیں ہے کہ وہ بہت سے مفاہیم کی دنیا آباد کردیتی ہے، معنی کے اعتبار سے اکہری نظمیں بھی کامیاب ہوسکتی ہیں بشرطیکہ تجربہ یا مشاہدہ احساس بن گیا ہو، اس اعتبار سے ۱۹۶۰ء کے بعد کی بے شمار نظمیں اکہری معنویت کی حامل ہیں بلکہ ۱۹۷۰ء کے بعد کا غالب رجحان یہی ہے، میں اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کے لیے شہریار کی ایک نظم 'جو کچے رستوں سے' پیش کرنا چاہتا ہوں:

''جو کچے رستوں سے پکّی سڑکوں کا رخ کیا تھا/ کھڑاؤں پہلے اُتار دیئے/ بدن کو کپڑے سے ڈھانپ لیتے/ تمھاری سیراب پنڈلیوں پر نشان جتنے ہیں کہہ رہے ہیں/ کہ تم نے راتوں کو رات سمجھا/ ہر ایک موسم میں اس کی نسبت سے پھل اُگائے/ بدن ضرورت غذا ہمیشہ تمھیں ملی ہے/ نہ جانے افتاد کیا پڑی ہے/ جو کچے رستے سے پکّی سڑکوں کا رخ کیا ہے''

نظم کی نغمگی اور Coherence کی داد دینی چاہیے، دیہاتی شہر آگیا ہے اپنی تمام تر فطری معصومیت کے ساتھ ننگے بدن، ننگے پانو، وہ دیہاتی جس کے لیے رات واقعی رات ہوتی ہے۔ جس کی نگاہ موسموں پر ہوتی ہے جن کی کیفیت کے مطابق وہ پھل اور اناج پیدا کرتا ہے، وہ اتنا ہی کھاتا ہے جتنا اس کے جسم کو ضرورت ہوتی ہے، اس کے گٹھیلے جسم ان تمام باتوں کے ثبوت ہیں لیکن المیہ یہ ہے کہ نہ جانے کیوں وہ ایک مصنوعی دنیا یعنی شہر میں آپڑا ہے۔ یہاں مشاہدہ تجربہ بن گیا ہے، دیہاتی سے محبت اُبلنے لگتی ہے، شہر کا پنکھا، مصنوعی منظر سامنے آجاتا ہے ـــــ شاعر نے Condensation سے کام لیا ہے، اسے میں علامتی کہہ کے اس کا قوام بگاڑنا نہیں چاہتا ـــــ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ علامت نگاری کامیابی کی ضامن نہیں ہے شرط یہ ہے کہ پہلے وہ نظم ہو اور اس کے مطالبات پورے کرے۔

مشاہدے اور تجربے کی بھٹی میں پکی ہوئی کچھ اور نظمیں دیکھیے، لیکن اس میں علامتی کیف بھی ہے، وہی شہر کی مصنوعی فضا جہاں رچ بس کے دیہاتی اپنی شناخت کھودیتا ہے۔ نظم کا عنوان ہے 'سرکس کا گھوڑا':

''سپید اور بھورا/ بدن کا چھریرا/ وہ نٹ کھٹ بچھیرا/ خریدا گیا گاؤں کے ایک میلے میں/ لایا گیا ہنٹروں چابکوں کی پُراسرار دنیا میں/ سیکھے وہ انمول دلچسپ کرتب/ اڑے چیختے پھیلتے دائروں میں/ پھلانگیں سلگتی، بھیانک تکونیں/ اٹھا کر چلے پیٹھ پر رقص کرتے ہوئے بندروں کو/ اشاروں کی آواز سن کے وہ لپکے/ ہنسے ہنہنائے/ تماشائیوں کو لبھائے رجھائے/ وہ سرکس کا گھوڑا/ پریشان شہروں میں کرتب دکھاتا، تماشائیوں کے دلوں کو لبھاتا/ تحیر ہنسی قہقہوں تالیوں کی فضاؤں میں برسوں چھلانگیں لگاتا/ اسی گاؤں کے ایک میلے میں پہنچا/ خریدا گیا تھا،

جہاں سے وہ بچپن میں لایا گیا تھا وہاں اب/ وہاں کون تھا؟ اس کو
پہچاننے والا کوئی نہیں تھا"

شہر اور دیہات دونوں کی زندگیاں آمنے سامنے کھڑی ہیں، دیہاتی میلے میں بکنے والا گھوڑا اب شہری سرکس کا گھوڑا ہے جس نے طرح طرح کے کرتب سیکھے ہیں، ہنسانا، لبھانا جانتا ہے وہ، وہ فنکار ہوگیا ہے لیکن سب کا ماحصل یہ ہے کہ اپنی دیہی فطری شناخت سے عاری ہے، علامت پسندی ظاہر، علامت نگاری شاعر کا مقصود نہیں، اس لیے کہ معنی کے لحاظ سے نظم واضح ہے، سرکس کا گھوڑا صاف پہچانا جاتا ہے کہ وہ کون ہے اور کس کی نمائندگی کر رہا ہے، اس سے اس کی فنی حیثیت مجروح نہیں ہو رہی ہے، نہ ہی جمالیاتی حظ میں کمی محسوس ہوتی ہے۔

Clarity کا یہ رجحان تیز تر ہوتا جاتا ہے۔ جیسے جیسے فارمولائی ابہام منہا ہوتا جاتا ہے موضوعاتی حد بندیوں سے بھی رشتہ ٹوٹتا جاتا ہے۔ آج کے شعرا اپنی نظموں میں کربلا کے واقعات، قرآنی آیات و احادیث کے علاوہ غیر ملکی اساطیر سے بھی کام لے رہے ہیں، ان کا کینوس بڑھ گیا ہے، دنیا میں ہونے والے ہولناک واقعات سے لے کر گھر گرہستی کی باتیں بھی نئی نظموں میں بار پا رہی ہیں۔ ہندو دیو مالا کا استعمال عام ہے، اس سے نئی نظموں میں نیا ذائقہ پیدا ہوگیا ہے، کہیں شاعر اپنے اسلاف کی غلطیوں کو منظوم کرکے اپنا کتھارسس کر رہا ہے، کہیں ان کے اوصاف شمار کرکے نئے حالات پر تبصرہ کر رہا ہے۔ سامنے کی مثال زبیر رضوی کی 'پرانی بات ہے' کی نظموں سے ہے۔ پورے مجموعے میں کوئی نظم ابہام کی سرحدوں سے گزرنے کی لایعنی کوشش نہیں کرتی، پرانی کہانیاں، قصے، دیو مالا، روحانی اقدار، مادی صورتِ واقعہ، اسلاف کی چوک، ان کی عظمت سبھی کچھ نظم کا قوام ہیں' —— نئی تشبیہوں، نئے استعاروں اور تخلیقی پیکروں سے بظاہر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آج کے شعرا بھی علامت نگاری کا رُخ اپنائے ہوئے ہیں ایسا نہیں ہے، قاری کو کولمبس نہیں بننا پڑ رہا ہے ایسے احساسات کے اظہار میں زبیر رضوی تنہا نہیں ہیں، مقابلتاً نئے شاعر شفیع مشہدی کی ایک نظم دیکھیے 'اسلاف کے نام':

"ہمارے مورثِ اعلا ہو تم ...... سچ ہے/ یہ سچ ہے تم معزز ہو، مکرم ہو،
معظم ہو/ تمھارا قرض ہے ہم پر ...... یہ سچ ہے/ مگر اس قرض کا تم سود
مت مانگو/ ہمیں تم مت بلاؤ ...... ہم/ تمھارے نقشِ پا پر چل نہیں سکتے
تمھارے پاؤں کے جوتے بڑے تھے/ ہمارے پاؤں چھوٹے ہیں/

تمھاری ناک اونچی تھی ہماری آنکھ نیچی ہے/ تمھیں تو سر بلندی راس آئی/ ہمارا سر ہے ان شانوں پہ بھاری/ مبارک ہو تمھیں اس خلد کی چھاؤں/ جہاں پر دودھ کی نہریں ہیں جاری/ یہاں تو چھاتیوں میں بھی نہیں ہے/ یہاں تو ندیاں خوں تھوکتی ہیں/ تمھاری کج کلاہی سانپ بن کر ہمارے پاؤں سے لپٹی ہوئی ہے/ انا اب بے بسی ہے/ سفر اب گمرہی ہے/ ہمیں تم مت بلاؤ ہمارے پاؤں ننگے ہیں/ کہ ان راہوں میں اب کانٹے ہی کانٹے ہیں/ جو پیہم آبلوں سے کھیلتے ہیں مگر نشتر نہیں دیتے/ ہمیں تم مت بلاؤ/ ہمیں تو سخت راہوں سے گزرنا ہے/ سوا ہے درد اپنا، راہ اپنی/ ہمارے مورثِ اعلا ہو لیکن/ ہمارے درد سے ناآشنا ہو/ خدا کا شکر تم زندہ نہیں ہو/ ہماری طرح شرمندہ نہیں ہو"

اسلاف کے سابقہ کارناموں، روش اور اس کے نتیجے میں ان کی پود جس طرح خمیازہ بھگت رہی ہے، وہ اس نظم سے ظاہر ہے۔ باتیں صاف صاف بیان ہوتی ہیں، شاعر نت نئے استعاروں سے گریز کرتا ہے لیکن اس کے جذبے کی سچائی موسیقی کی لہر بن گئی ہے۔ نظم شروع سے آخر تک اپنی گرفت میں رکھتی ہے، کہیں ٹوٹتی نہیں ہے، آج کا سماج جیسا کچھ ہے اور اس کے آگے اسے جس طرح حساب دینا پڑ رہا ہے وہ بہت واضح ہے۔ آج کا شاعر سماج سے الگ کوئی شے نہیں، وہ سماج میں اپنی معنویت تلاش کر رہا ہے اور کھرے کھوٹے میں تمیز کرنا چاہتا ہے، عورتیں جو کبھی جنسی معاملات کے اظہار میں یعنی شاعرانہ اظہار میں اتنی بے باک نہیں تھیں نئی روشنی نے ان کے جذبات کو منور اور روشن کردیا ہے تبھی تو اس طرح کی مثال اور مثالیں سامنے آرہی ہیں، غور کیجیے فہمیدہ ریاض کی نظم ہے 'ابد':

"یہ کیسی لذت ہے جسم شل ہو رہا ہے میرا/ یہ کیا مزا ہے کہ جس سے ہے عضو عضو بوجھل/ یہ کیف کیا ہے کہ سانس رُک رُک کے آرہا ہے/ یہ میری آنکھوں میں کیسے شہوت بھرے اندھیرے اتر رہے ہیں/ یہ آبنوسی بدن یہ بازو کشادہ سینہ/ مرے لہو میں سمٹتا سیال ایک نکتے پر آ گیا ہے/ یہ مری سانسیں آنے والے لمحے کے دھیان سے کھنچ کے رہ گئی ہیں/ بس اب تو سرکا دو رخ پہ چادر/ دیے بجھا دو"

لیکن محمد علوی کے یہاں تو ایک دوسرا منظر ہے:

"گرم کمروں میں تڑپتی/ شہوتوں کی لال آنکھیں/ کھڑکیوں سے/
شاہراہوں پر گزرتی/ لڑکیوں کی نیم عریاں/ چھاتیوں پر رینگتی ہیں"
اس قسم کے جنسی جذبات پیش کرنے والے کئی شاعر ہیں لیکن کچھ مثالیں عقیل احمد صدیقی نے دی ہیں مثلاً ہل نیڑھا ہے (عباس اطہر)، تجدید (احمد ہمیش)، چونٹیاں (بمل کرشن اشک) اور کشور ناہید کی چند نظمیں، دیکھیے کشور ناہید علامتی طرزِ اظہار کس طرح اپناتی ہیں:
"مجھے پانی کے جوہڑوں میں نہاتی / وہ عورتیں اور بطخیں اچھی لگتی ہیں/
جنھیں کسی حرف آشنا نے/ پاکیزہ نہیں کیا ہے"
(حرف آشنا) کا پاکیزہ نہیں کرنا علامت پسندی کی اچھی مثال ہے۔ لیکن آشفتہ چنگیزی کا Sexual Episode کچھ اور ہے:

"ساتھ میں سوئی ہوئی ناکام عورت/ روز اک تازہ غزل کہنے کی
عادت/ ایک ادھا/ اک بدن، کچھ اور سگریٹیں/ روندی ہوئی پھولوں کی
چادر/ سلوٹیں!/ کچھ دنوں سے بس یہی معمول ہے/ طوطی نہیں ہے،
ڈھول ہے" (طوطی کی موت)

دراصل میں کہنا چاہتا ہوں کہ گزشتہ بیس برس سے ابہام اور سریت کی طرف سے شاعروں کا رشتہ ٹوٹتا چلا آتا ہے، بہت معروف شاعروں کے یہاں سے بھی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں، جن شعرا کا ذکر ہوا ان کے علاوہ سلیم الرحمٰن، انیس ناگی، محمد علوی، مظہر امام، وحید اختر، زاہد ڈار، کمار پاشی، منیر نیازی، محمود ایاز، قاضی سلیم، ساقی فاروقی، عادل منصوری وغیرہ کی روش علامت پسندی کی روش ہے لیکن ہرگز ان معنوں میں علامتی شعرا نہیں جن معنوں میں فرانسیسی علامتی تحریک کے برگزیدہ شعرا ہیں۔

میں اس مضمون کو ختم کرنے سے پہلے ایک سوال کرنا چاہتا ہوں کہ کیا فرانسیسی علامت نگاری سے متاثر اور علامت نگار کوئی شاعر اردو میں ہے کہ نہیں، جواب نفی میں ہونا چاہیے لیکن ایک استثنائی صورت ہے ـــــ 'گنج سوختہ' کا شاعر ـــــ میں یہاں معیاری وغیر معیاری شاعری کی بحث میں نہیں پڑنا چاہتا، اس مجموعۂ کلام پر میرا تجزیہ شائع ہو چکا ہے، تفصیل مطلوب ہو تو اس کی طرف رجوع کرنا چاہیے۔

●●

شمیم حنفی

اردو نظم ۱۹۶۰ء کے بعد

• پچھلے پینتیس برسوں میں ادب اور ادبی تصورات کی رفتار خاصی تیز رہی ہے۔ نثر و نظم کا جو سرمایہ سامنے آیا ہے اس نے شدید قسم کے ردِعمل کی صورتیں پیدا کی ہیں۔ اسے آپ پسند کر سکتے ہیں، ناپسند کر سکتے ہیں مگر نظر انداز نہیں کر سکتے۔ سنہ ساٹھ سے اب تک کا ادب گم رہی اور زوال کا ادب بھی سمجھا گیا اور اسے ایک سچی، آزادانہ تخلیقی تلاش اور فنی کمال کا ادب سمجھنے والے بھی موجود رہے۔ ۱۹۵۵ء کے آس پاس ترقی پسندی کی کمان اُترنے لگی تھیں۔ بعد کے چند برسوں میں روایت اور ماضی کے ادب کی طرف ایک وہ رویہ سامنے آیا جس کے مطابق سب کچھ فرسودہ اور بے کار تھا اور زندگی کے بدلتے ہوئے تقاضوں کا ساتھ دینے سے قاصر۔ دوسری انتہا پر پرانے اور نئے لکھنے والوں میں ایک گروہ ایسا بھی پیدا ہو گیا تھا جسے نئے ادب سے نہایت خوفناک قسم کے اندیشے لاحق تھے اور جو اپنی تہذیبی، فکری، معاشرتی، جمالیاتی وراثت کو محفوظ رکھنے کے لیے نئی حسیت کے سیلاب کو روکنا ضروری سمجھتا تھا۔ سنہ ساٹھ کے آس پاس جو نظریاتی بحثیں اٹھیں اور جس شد و مد کے ساتھ نئی نظم، نئی غزل، نئی کہانی، نئی تنقید کی وکالت کی گئی، اسے دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہماری ادبی تاریخ میں ترقی پسند تحریک کے بعد یہ ذہنی اور جذباتی سرگرمی کا دوسرا سب سے بڑا مظاہرہ تھا۔ نئے شاعروں اور نئے افسانہ نگاروں کی ایک ایسی جماعت پیدا ہو چکی تھی جو ایک نئے تخلیقی اسلوب کی تشکیل کے ساتھ ساتھ اس کی تعبیر اور ترویج کا سلیقہ بھی رکھتی تھی۔ اس دور میں ہمارے سوچنے اور محسوس کرنے کے انداز جس تیزی کے ساتھ تبدیل ہوئے اس سے زیادہ تیز رفتار تبدیلیاں نثر اور نظم کی مختلف صنفوں میں رونما ہوئیں۔ یہ دور ایک انقلاب آفریں انتشار کے علاوہ ایک نئی تعمیر کا دور بھی تھا۔ نئے لکھنے والے اپنی ذہنی اور جذباتی ابتری کو سنبھالنا اور اسے تخلیق کی ایک محرکہ قوت میں ڈھالنا بھی جانتے تھے۔ چناں چہ تخلیق کی ایک نئی منطق اور ایک نیا تخلیقی منشور مرتب کرنے کا سلسلہ شروع ہوا، پہلے مرحلے میں افسانے سے زیادہ اس نئی منطق کے اثرات ہمیں نئی شاعری

میں نظر آتے ہیں۔

لیکن اردو نظم کے اسالیب اور اس سے وابستہ مسئلوں پر غور کرنے سے پہلے ایک اہم واقعے کا ذکر ضروری ہے۔ اردو شاعری اور اردو شاعری کی تنقید، دونوں پر نئی جہات کی شمولیت کے باوجود ابھی تک غزل کا سایہ بہت گہرا ہے۔ شاعری کی پرانی صنف مثلاً مثنوی، مرثیہ کے مقابلے میں تو غزل کی مقبولیت سمجھ میں آتی ہے کیوں کہ ان تمام اصناف کی کچھ اپنی مجبوریاں اور حدود ہیں، مگر نظم اور نظم کی تنقید پر غزل کے تسلط اور تفوق کا کوئی جواز نہیں، سوائے اس کے کہ ہمارے شعری کلچر پر ابھی تک روایتی مذاق اور معیار کی گرفت بہت مضبوط ہے۔ کچھ تو یہ کہ غزل کی صنف میں مقبول ہو جانے کی ایک خود کار صلاحیت موجود ہے۔ غزل کے شعر آسانی سے یاد ہو جاتے ہیں۔ مشاعروں میں اور شاعری کے عام شائقین میں غزل کے مزاج اور تقاضوں سے مناسبت رکھنے والے اکثریت میں ہوتے ہیں۔ غزل کی زبان، لہجہ، موضوعات، مضامین ہمارے اجتماعی وجدان بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ہماری عادت کا حصہ بن چکے ہیں۔ رسالوں میں غزلیں زیادہ چھپتی ہیں۔ غزلیات کے مجموعوں کی ایک باڑھ آئی ہوئی ہے۔ غزل کہنے کے لیے مطالعے کی اور عام انسانی مسئلوں سے واقفیت کی بہت زیادہ ضرورت نہیں ہے۔ روزمرہ زندگی میں غزلیہ اشعار کا عمل دخل اس حد تک ہے کہ عام گفتگو میں بھی غزل کے پیوند لگائے جاتے ہیں۔ نوبت بہ ایں جا رسید کہ عوامی جلسوں، ریاستی اور مرکزی ایوانوں میں عوام کے نیم خواندہ نمائندے بھی اپنی بات میں اثر پیدا کرنے کے لیے موقع کے شعر پڑھتے ہیں۔ فلمی گانوں کے بعد سب سے زیادہ گائی جانے والی صنف غزل ہے۔ بری سے بری غزل اچھے ترنم کے زور پر چل جاتی ہے اور غزل کی ساخت ایسی ہے کہ برے شاعر سے بھی کبھی کبھار اچھا شعر سرزد ہو جاتا ہے۔

اسی لیے تقریباً ہر زمانے میں نظم گو بے چارہ ایوان شعر کی پچھلی نشستوں پر بیٹھا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ میاں نظیر کو ایک زمانے تک آؤٹ سائڈر سمجھا جاتا رہا۔ پھر انیسویں صدی میں جدید نظم کی تحریک نے چاہے جتنا زور پکڑا ہو، عام شعری معاشرے میں آزاد، حالی، اسماعیل میرٹھی کی نظم کو بس یونہی سی قبولیت ملی تھی اور چار اطراف استاد داغ اور امیر مینائی کی غزلوں کا ڈنکا بجتا تھا۔ اس کے بعد کے ادوار میں بھی، زندگی خواہ کتنی ہی بدل گئی ہو، اردو کلچر کی ترجیحات جوں کی توں قائم رہیں۔ اصغر، فانی، حسرت، جگر، یگانہ، شاد عظیم آبادی اپنے معاصر نظم گویوں کے مقابلے میں شہرت اور مقبولیت کے لحاظ سے ہمیشہ آگے رہے ہیں۔ اس سلسلے میں اکبر الٰہ آبادی اور

اقبالؔ کی حیثیت استثنائی ہیں اور عام اردو معاشرے میں ان کے مرتبے کی بنیاد صرف ان کے شعری کمالات نہیں ہیں۔ عظمت اللہ خاں، عبدالحلیم شررؔ، خوشی محمد ناظرؔ، چکبستؔ، سرور جہان آبادی پر بیخودؔ، سائلؔ، جلالؔ لکھنوی یہاں تک کہ عزیزؔ لکھنوی اور نوحؔ ناروی کی فوقیت ہمیشہ مسلّم رہی۔ اور آگے بڑھ کر دیکھا جائے تو صورتِ حال پہلے سے بھی زیادہ حیران کن نظر آتی ہیں۔ تصدق حسین خالد، میراجی اور ن.م. راشد سے لے کر یوسف ظفر، قیوم نظر، مختار صدیقی، مجید امجد، ضیاء جالندھری، اختر الایمان تک نظم گویوں کا سکّہ ادب کے بازار میں چل نہیں سکا اور غزل گویوں کا اقتدار ہمارے عام ادبی ماحول پر مسلط رہا۔ فراقؔ نے آدھی رات، پرچھائیاں، جگنو، ترانۂ عشق جیسی بے مثال نظمیں بھی کہیں لیکن ان کی پہچان کا وسیلہ ان کی غزلیں بنیں۔ ترقی پسند تحریک کا جب تک دبدبہ قائم رہا، نظم کی صنف کو قدرے فراغت حاصل رہی۔ اس کی وجہ کچھ یہ حقیقت بھی تھی کہ ترقی پسند عمائدین غزل کی صنف کو اعتبار کی نظر سے نہیں دیکھتے تھے اور شاعری کے سماجی رول اور نظریہ بازی کے پھیر نے غزل کہنے والے کو ذرا پیچھے ڈھکیل دیا تھا۔ لیکن ترقی پسندی کا شور تھمتے ہی غزل کی صنف نے پھر ایک کروٹ لی اور نظم کہنے والے اپنی جون میں واپس آگئے۔ اور تو اور ترقی پسند غزل گویوں نے خود اپنے اکابرین پر پلٹ کر جوابی حملہ شروع کر دیا۔ جذبیؔ، مجروحؔ، مجازؔ پر نیاز حیدر، کیفیؔ اعظمی، مخمور جالندھری کو آنکھ بند کر کے ترجیح دینے کے رویّے میں کمی آئی۔

ایک بار پھر وہی سلسلہ نظم پر غزل کے سبقت لے جانے کا چل پڑا۔ ۱۹۶۰ء سے پہلے عام اردو داں طبقہ ن.م. راشد کے مقابلے میں روش صدیقی کے اوصاف کا زیادہ شعور رکھتا تھا۔ ۱۹۶۰ء کے بعد اختر الایمان، مجید امجد اور منیر نیازی سے لے کر جدید تر نسل کے بہت طباع اور باکمال نظم گویوں افضال احمد سیّد اور ذی شان ساحل تک ایک محدود حلقے میں جانے جاتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ قبولیت عام اچھے غزل گویوں کو آسانی سے مل جاتی ہو۔ زیادہ تر نام اس غزل گو کا چلتا ہے جس کی غزل مشاعرے میں چل جائے۔ افتخار عارف تک یہ سمجھتے ہیں کہ احمد مشتاق اور ظفر اقبال سے بہتر غزل گو احمد فراز اور جمیل الدین عالی ہیں۔ مذاق عامہ کی ایک اپنی سیاست ہوتی ہے اور اردو میں تو شاعری کی تنقید یوں بھی غزل کی Power Politics کا شکار رہی ہے۔

شاید اسی لیے وقتاً فوقتاً اکا دکا نظم گو غزل کی آمریت کے خلاف آواز اٹھاتا رہا ہے۔ عظمت اللہ خاں، جوشؔ ملیح آبادی، ن.م. راشد، اختر الایمان، یہ لوگ بلاوجہ غزل کے مخالف

نہیں ہوئے۔ جوشؔ صاحب اور ظ. انصاری تو خیر دوسری انتہا پر چلے گئے اور غزل کی صنف کو ہی مسترد کر بیٹھے۔ مگر راشد اور اختر الایمان کو شکایت اردو معاشرے میں صنف غزل کی غیر متوازن حیثیت سے رہی۔ دونوں کو مروجہ تنقید کی طرف سے ایک طرح کی بے اطمینانی رہی۔ یہ بے اطمینانی اس احساس کی پیدا کردہ تھی کہ نیا جمالیاتی ذائقہ رکھنے والی نظم کو سمجھنے اور اس کی جمالیاتی حیثیت کو متعین کرنے کے لیے جو بصیرت درکار ہوگی، ہمارے نقاد اس کے بغیر بھی کام چلاتے رہے۔ اسی لیے نظم کے اچھے بُرے ہونے کا فیصلہ اکثر غزل کے معیار پر کیا جاتا رہا اور غزل کی زبان، علائم، آہنگ اور اسلوب نے ہمارے تحت الشعور میں جو حدیں قائم کردی تھیں ہم انھیں عبور کیے بغیر نظم کا احتساب کرتے رہے۔ نظم گویوں کے ساتھ ہمارے ادبی معاشرے میں جو زیادتی اور بے انصافی عام رہی اس کا ثبوت یہی ہے کہ ہم نے نظم کو پرکھ کر معیار خود نظم سے نہیں نکالے۔ اختر الایمان نے 'یادیں' کے پیش لفظ میں لکھا تھا:

''ہر بات ہر آدمی کے لیے نہیں ہوتی، جس طرح میرے لیے ریاضی کے کسی مسئلے میں دلچسپی نہیں، اس طرح بہت سے احباب کے نزدیک شاعری تضیعِ اوقات کی چیز ہے۔ مختصراً عرض کرنا چاہتا ہوں کہ یہ میرا خونِ جگر ہے، اس پر کوئی ایسا حکم نہ لگائے جو آپ کی غیر ذمہ داری پر دلالت کرتا ہو۔ اس کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنے سے پہلے اسے ایک دوبار پڑھیے۔ اپنے ذہن کو غزل کی فضا سے نکال کر پڑھیے۔ یہ سوچ کر پڑھیے کہ یہ شاعری مشین میں نہیں ڈھلی، ایک ایسے انسانی ذہن کی تخلیق ہے جو دن رات بدلتی ہوئی سیاسی، معاشی اور اخلاقی قدروں سے دوچار ہوتا ہے۔ جہاں انسان زندگی اور سماج کے ساتھ بہت سے ایسے سمجھوتے کرنے پر مجبور ہے۔

نئی شاعری کا اہم ترین پہلو ہی یہ ہے کہ اس کا مجموعی مزاج، جمالیات سمیت اُس کی سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی لیاقت میں صورت پذیر ہوا ہے۔ اس معاملے میں نئی غزل اور نئی نظم دونوں یکساں ہیں۔ چناں چہ ایک نئی شعریات وضع کیے بغیر اور اس پر کاربند ہوئے بغیر نہ تو نئی غزل کے ساتھ انصاف ممکن ہے نہ نئی نظم کے ساتھ۔ غزل کے ساتھ تو خیر ایک یہ مجبوری لگی ہوئی ہے کہ وہ صرف ایک حد تک تجربوں کا بوجھ اٹھا سکتی ہے۔ غزل کی ہیئت اور غزل گویوں کے احساسات پر غزل کی روایت کا بوجھ اتنا حاوی ہے کہ اس سے پوری طرح چھٹکارا مشکل ہے۔ ناصر کاظمی، ابن انشا، احمد مشتاق، ظفر اقبال، بانی، محمد علوی یا شہریار، ساقی فاروقی، زیب غوری کے ہاتھوں غزل کی داخلی اور خارجی ہیئت میں خاص تبدیلیاں ہوئی ہیں، مگر گھوم پھر کر یہ

صنف اپنی روایت کے دائرے میں ہی رہی۔ اس لیے ایک حد تک ان سب کی غزل اپنی صنف کی روایتی شرطوں کو بھی پورا کرتی ہے۔ غزل کی ایک نئی شعریات وضع کرنے کی کوششیں بیشک ہوئیں، مگر یہ شعریات غزل کی پرانی شعریات پر خط تنسیخ نہیں کھینچتیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہ بعض لسانی اور حسی عادتوں کو ترک کرنے پر زور دیتی ہے اور اس ضرورت کی یاد دلاتی ہے کہ نئی انسانی صورتِ حال اور تجربوں کے پس منظر میں انحصار کی کچھ نئی سطحیں دریافت کی جائیں اور کچھ نئے راستے نکالے جائیں۔

یہ نئی سطحیں یا نئے راستے ایک خاص سمت کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اس سمت پر سوچ بچار سے پہلے میں ظفر اقبال کے ایک اقتباس کی طرف آپ کا دھیان دلانا چاہتا ہوں۔ غزل کے لیے ایک نئی شعریات کی ضرورت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ظفر اقبال نے کہا تھا:

''جدید نظم گو شعرا جدید غزل تخلیق کرنے کی طرف اپنی توجہ مبذول کریں اور اس معرکے میں ہراول دستے کا کردار ادا کریں، کیوں کہ ان کا مخصوص ذہنی سانچہ اس ذائقے کی غزل لکھنے میں کافی مددگار ہوسکتا ہے جو نظم سے بھی قریب ہو اور نئی شعریات کے تقاضوں کو پورا کرتی ہوئی غزل کے مطابق بھی''۔

گویا کہ نئی غزل کی شعریات کے تقاضوں میں اور نئی نظم کے مزاج میں کوئی ایسی مشترکہ قدر ضرور ہے جو انھیں ایک دوسرے سے قریب لاتی ہے۔ ظفر اقبال کا خیال ہے کہ نئی غزل کی تشکیل و ترقی میں نئے نظم گویوں کی قیادت ایک بڑا رول ادا کرسکتی ہے۔ یعنی یہ کہ بدلتی ہوئی دنیا کے ساتھ شعریات کا، جمالیاتی وجدان کا، تجربوں اور احساسات کا، ایک نئے نظامِ افکار، اقدار اور جذبات کا جو خاکہ ابھر رہا ہے اسے نسبتاً زیادہ گہرائی، بصیرت اور شرح و بست کے ساتھ نظم گو شعرا ترتیب دے سکتے ہیں۔ نظم کی مبسوط اور مربوط، آزاد اور خودمختار ہیئت ایک ٹوٹتی بکھرتی ہوئی، غیر مرکوز اور غیر متعین دنیا کے تجربوں کی ترسیل میں غزل کے روایتی اسالیب اور آداب کی بہ نسبت زیادہ کامیاب ہوسکتی ہے۔ نظم کی صنف اپنی روایت میں نہ تو اس حد تک پیوست ہے جیسی کہ غزل، نہ ہی نظم گویوں کا سامنا ضبط اور احتیاط کی اس منزل سے ہے جو بڑے بڑے خودسر اور خطر پسند غزل گو کے سفر میں جلد یا بدیر آ ہی جاتی ہے۔

نئی نظم کے سفر کا جائزہ لیتے ہوئے خلیل الرحمٰن اعظمی نے تقسیم کے بعد کی سیاسی، سماجی، معاشرتی، ذہنی اور نفسیاتی صورتِ حال کے حوالے سے ایک بات یہ کہی تھی کہ ''اب جو رجحان ابھر کر سامنے آیا ہے وہ نظم میں شخصی طرز اور انفرادی زاویۂ نظر پر اصرار ہے۔ طے شدہ

موضوعات، طے شدہ نقطۂ نظر، طے شدہ نتائج تک پہنچنے کی پابندی، طے شدہ ضمنی طریقوں یا اسالیب سے وفاداری، ان سب کی نفی اور ان سے انحراف و انقطاع کا عمل اس دور میں تیز ہوا ہے"۔ گویا کہ ایک نئے تخلیقی رویے اور جذبہ و خیال کے ایک نئے منظر کا تشکیلی دور شروع ہو چکا ہے اور اس رویے کا بنیادی تعلق معاشرت اور تاریخ کی اس منطق سے ہے جس کا ظہور ۱۹۴۷ء کی تقسیم، فسادات، افراتفری اور انتشار اور اس عہد کی عام اجتماعی صورتِ حال کی تہ سے ہوا ہے۔ یہ ادبی عہد تخلیق اور وجدان اور جمالیات کے ایک نئے تصور کی تلاش کے ساتھ ساتھ ایک نئی زندگی اور نظامِ اقدار اور ایک نئے معاشرے کی تلاش کا عہد بھی ہے۔ اس عہد کی روحانی احتیاج اور تقاضے پچھلے تمام زمانوں سے مختلف تھے۔ اس لیے اس عہد کی تلاش کا انداز بھی مختلف تھا۔ یہ ایک بے یقین، برہم، افسردہ اور دہشت زدہ، ایک پریشاں فکر اور تھکے ہوئے گروہ کی تلاش تھی۔ ہر چند کہ نئی شاعری کے معترضین اس گروہ پر مغرب کی بھونڈی نقالی، ابلاغ و ترسیل کے تقاضوں سے روگردانی، اپنے ملک کے تہذیبی مزاج سے دوری، اپنے سماجی عوامل سے لاتعلقی اور زبان و بیان کے رموز سے بے خبری کا الزام عائد کرتے رہے، مگر واقعہ یہی ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد کی نظم میں چاہے لاکھ برائیاں ڈھونڈ نکالی جائیں مگر اس کے اس وصف کو ماننا پڑے گا کہ اس عہد کے حالات نے جن رویوں کی پرورش کی تھی ان کا سب سے موثر، غیر مبہم اور مربوط اظہار نظم ہی کے پیرائے میں ہوا ہے۔ نئی نظم چھوٹی چھوٹی وابستگیوں، نظریاتی حد بندیوں اور مسلمات کو توڑتی ہوئی سامنے آئی تھی۔ اس توڑ پھوڑ کی وجہ سے کچھ گرد تو ضرور اُڑی اور حسیت کو اس ماحول میں پنپنے کا موقع مل گیا، مگر گرد چھٹنے کے بعد کا جو نظریہ ہمارے سامنے ہے اس سے انکار کا مطلب اپنی تاریخ اور اپنے عہد کے شناس نامے سے انکار ہوگا۔ اس دور کی نظم میں ایک خاص طرح کی فکری دبازت، ایک خاص رنگارنگی ہے جو نئی نظم کے ترقی پسند پیش رووں کے یہاں نظر نہیں آتی۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد سے اب تک کی نظم پر ہم کوئی ایک نظریاتی لیبل نہیں لگا سکتے۔ مذہبیت، لامذہبیت، اثبات اور نظریے کا انکار، نئی سچائیوں سے گریز کی کوشش اور نئی سچائیوں کا تعاقب، کبھی مراجعت کی طلب اور کبھی حقیقت امروز سے بھی آگے ایک نئے مستقبل تک رسائی کی آرزو، نجات اور تعمیر کی تمام آزمائی ہوئی حالتوں سے وحشت کا اظہار اور کبھی ایک نیا اجتماعی نصب العین مرتب کرنے پر زور، پھر زبان و بیان اور تجربے کے انکشاف و ابلاغ کی بابت بھی ایک بندھی ٹکی راہ سے بچنے کی ایک مستقبل جستجو ـــــ غرض کہ اس عہد کے لازوال سنانے میں ایک خاصے بھرے پُرے

ادبی ماحول کی گونج سنائی دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نئی نظم تنقید کے لیے بھی ایک نیا چیلنج بن گئی۔ نظم کی تعمیر اور داخلی ہیئت یا نظم کے مزاج اور اس کی شناخت کے سلسلے میں جو کلیے بنائے گئے تھے، نئی نظم ان سب کو مسترد کرتی ہے۔ اس نظم پر نہ تو غزل اور تغزل کے حساب سے تنقید کی جاسکتی تھی، نہ کسی قسم کی نظریاتی تنقید کے واسطے سے اس پر کوئی اجتماعی حکم لگایا جاسکتا تھا۔ نیا شاعر زندگی کو ایک وحدت کے طور پر دیکھنا چاہتا تھا چناں چہ نئی نظم بھی حقیقت کے ایک پیچیدہ مرکب کی شکل میں سامنے آئی۔ مزید برآں، ہر نظم اپنی جگہ پر ایک تھی اور ہر نظم کو ایک آزاد اور خودمختار انفرادی وجود۔ چناں چہ نئی نظموں کو نہ تو ایک جیسی بھیڑوں کے گلّے کے طور پر دیکھنا ممکن تھا نہ کسی ایک تنقیدی پیمانے، اصول اور ضابطے سے نئی نظم کے تمام اسالیب کو ناپنا ممکن تھا۔ شاید اسی لیے نظم میں انفرادی اسلوب کی اہمیت کا جیسا ادراک ہمیں ۱۹۶۰ء کے بعد کے دور میں ملتا ہے، نظم کی روایت کے کسی اور دور میں نہیں ملتا۔

اختر احسن نے نئی شاعری کے جو تین منشور (پہلا منشو: شطرنج کی بساط، دوسرا منشور: تلوار کا فن، تیسرا منشور: ناقسمتی) مرتب کیے تھے، اس میں سے پہلے منشور میں انھوں نے کئی معنی خیز اشارے کیے ہیں، مثلاً یہ کہ:

۱- نیا شعر چاروں طرف پھیلے ہوئے ابدالاباد شہر کی نئی شطرنج چال ہے۔ نئے اصولوں کے لحاظ سے نپی تلی لیکن اس کے پڑھنے والے پھسڈی شطرنج باز اپنے حافظے سے تو کام لے سکتے ہیں، اپنی قوت متخیلہ کو بھی بروئے کار لاسکتے ہیں۔ لیکن اپنی تخلیقی قوتوں کو پورے طور پر استعمال میں لانے سے ڈرتے ہیں۔

۲- نیا فن کار اپنے پڑھنے والوں کو اب محض قاری تسلیم کرنے سے انکار کرتا ہے۔ وہ اسے اس سے کہیں بڑا مرتبہ دیتا ہے یعنی اسے اپنا ہم پیالہ، ہم نوالہ مانتا ہے۔ اس کے نزدیک نیا فن کار اور نیا قاری اب کہیں زیادہ لازم و ملزوم بن گئے ہیں۔ اب تو نیا شعر اتنا ہی فنکار کا ہے جتنا قاری کا، اس لیے کہ دونوں مل کر اسے کہتے ہیں۔

۳- نیا فن کار اندھے پتھر سے آئینے اور آئینوں سے اندھا پتھر تیار کرنے کا کام کرتا ہے تاکہ وہ اور قاری مل کر نیا خواب دیکھیں اور اس خواب میں دبا ہوا زمینی دکھ بھی دریافت کرسکیں۔

۴- آج کا فنکار چار گز رسّی کے اس پار یعنی دونوں سروں کا واقعہ ہے۔ پرانے فن میں کھیل تماشے مصنف بہر حال مداری ہی ہوا کرتا تھا چناں چہ وہ جملہ حقوق محفوظ کروانے کے بعد

قاری کو چار گز رسّی کے دوسرے سرے پر رکھا کرتا تھا اور ڈنڈے کے زور پر نچوایا کرتا تھا۔ تشبیہیں، استعارے، معینہ تواتر سے آنے والے علائم و رموز اور جانے بوجھے سطحی موضوعات، حتیٰ کہ الفاظ تک کا وہی ایک لامتناہی چکر۔ بندر کو بھی پتا تھا، یوں اشارہ ہو تو ایسے پاؤں اٹھانا ہے۔

۵- فنکار نے قاری کو یہ سبق ازبر کرایا ہے کہ شاعری صرف دو قسم کی ہوئی ہے، پوچ لذتیت سے پٹی ہوئی غیر ذمے دار بازاری شاعری یا پھر خالص مقصدی شاعری۔ اب وہ ان دونوں کو آپس میں ملانے سے اتنا ہی ڈرتا ہے جتنا زہد اور کفر کو گڈمڈ کرنے سے۔ وہ اس تخالف کے سیاق و سباق سے علاحدہ کسی اور قدر کا وجود تسلیم ہی نہیں کرتا۔

۶- نئے فنکار کے ہاں کوئی خاص روایت، کوئی جغرافیہ، کوئی آسمان، کوئی زمین اپنے اندر اتنا تقدس نہیں رکھتی کہ اسے کھیل تماشے پر فوقیت دی جائے۔ آخر چیز کا پیمانہ چار گز رسّی ہی تو ہے۔ چناں چہ اسے کسی مابعد الطبیعات سے ایسا لگاؤ نہیں کہ اس کے لیے اپنی ہستی ختم کر دے۔

۷- نئے شاعر کو زمان و مکان کی ضخیم کتاب کے کسی ایک خاص صفحے سے کوئی شغف نہیں۔ اگر روایت ماننا ہے تو اس کے سب سلسلے مانیے ورنہ سب کچھ جیسا ہے ویسا ہی دھرا رہنے دیجیے۔

۸- جہاں تک نئے بوجھ کو اٹھانے کا مسئلہ ہے...... میں بوجھ اس لیے نہیں اٹھانا چاہتا کہ اس میں مذہب یا انسانیت کا بھلا ہوگا بلکہ میں تو بنیادی طور پر بار برداری کا جانور ہوں۔ مجھے بوجھ اٹھائے بغیر روٹی ہضم نہیں ہوتی۔ نئی شاعری میرا بوجھ ہے۔

۹- شاعرانہ، غیر شاعرانہ موضوعات، متروک غیر متروک الفاظ، فصیح غیر فصیح زبان، ہمیں کسی موضوع سے کوئی خاص ہمدردی نہیں۔ ہمارے نزدیک حقیقی شاعری کا مواد کسی بھی میکانکی نظریے سے خواہ وہ کتنا ہی ذہین ہو دریافت نہیں کیا جا سکتا...... الفاظ ہزاروں سال پرانے ہوتے ہیں، چناں چہ ہمارا بھی آخری انحصار پرانی تاریخ کے نئے امکانات پر ہی ہے۔

۱۰- نئے شاعر کی شاعری (ایک) نئے توازن یعنی ذہن اور اشیا قاری اور شعر کے نئے رشتے کی تازہ تر داستان ہے۔

۱۱- جس طرح ہم ماضی قریب کی تقریباً تمام تر کوششوں کو شعر کی تعریف سے یکسر خارج سمجھتے ہیں، اسی طرح غزل کے دقیانوسی تصور یعنی تغزل کو بھی موجودہ دور میں بے معنی قرار

دیتے ہیں۔

۱۹۶۰ء کے بعد نظم اور نظم گویوں کے جائزے میں ان مسئلوں پر توجہ ضروری ہے جو مندرجہ بالا اقتباسات میں زیر بحث آئے ہیں ...... یہ خیالات ایک ایسے شخص کے ہیں جو سوچنے والا ذہن بھی رکھتا ہے۔ جدیدیت سے مابعد جدیدیت تک کم و بیش۔ تمام لسانی، ساختیاتی پس ساختیاتی، فکری، سماجیاتی موضوعات اور مسائل پر اختر احسن نے اپنی انگریزی کتابوں میں تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور مشرق و مغرب کی آویزش کے علاوہ دونوں دنیاؤں میں مروج ادبی اقدار کو ان کے الگ الگ سیاق میں رکھ کر سمجھنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اور نئی نظم کے مزاج سے مناسبت رکھنے والے اصولی تصورات سے متعلق جو اشارے نقل کیے گئے ہیں ان پر بحث کی جا سکتی ہے اور ان سے اختلاف اور اتفاق دونوں کی گنجائش نکلتی ہے، مگر اس مجموعی نتیجے کو قبول کرنا ناگزیر ہوگا کہ نئی شاعری (نظم) صرف شاعری ہی نہیں، اپنے زمانے کی روح اور اس کے وجدانی مطالبات، اس زمانے کے واقعات اور حالات سے پیدا ہونے والے ذہنی، جذباتی، نفسیاتی ردِ عمل کی دستاویز بھی ہے۔

نئے شعرا کے ردِ عمل کی ایک اور جہت ترقی پسند نظریۂ شعر اور ترقی پسند شعرا کی گروہی عصبیت سے انکار کی ہی تھی۔ روایتی ترقی پسندی نے نظم کو ایک جماعتی کورس بنا دیا تھا جس میں انفرادی تجربے اور انفرادی اظہار کے پنپنے کی گنجائش بہت کم تھی۔ فیضؔ سے قطع نظر مخدومؔ، مجازؔ اور سردار جعفری کی بس چند نظموں پر ان کے ذاتی تشخص کی مہر ثبت ہے۔ زیادہ تر نظموں کی نفسیات اور آہنگ، بیان اور اظہار کی حکمتِ عملی، تصورات، احساسات اور اقدار کا وہ پورا نظام جس پر ان نظموں کی عمارت کھڑی کی گئی ہے، ایک ہے۔ جوشؔ صاحب کو اس قبیل کی نظموں کے ایک مجموعے ــــ پر مینڈکوں کے جلوس کا گمان اسی وجہ سے ہوا تھا کہ ان میں یک رنگی اور تکرار بہت ہے، جب کہ ۱۹۶۰ء کے بعد کی نظم کا اہم ترین پہلو یہی ہے کہ اس کی کوئی ایک مخصوص سمت نہیں رہی ہے۔ ایک سا لہجہ، زبان و بیان، یہاں تک کہ تاریخ اور اجتماعی تجربوں کی طرف ایک سا رویہ بھی نہیں ہے۔ علاوہ ازیں نئے شعرا کو سب سے زیادہ فکر اس بات کی رہی کہ ان کی نظم سے ان کی اپنی بصیرت کا اظہار ہو۔ اس پورے عرصے میں سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی سطح پر واقعات کی رفتار اور تبدیلیوں کے عمل میں جو تیزی رہی ہے اس کا نتیجہ ہے کہ نئے شعرا باہمی اختلاف رائے کو ایک فطری سچائی کے طور پر قبول کرتے ہیں اور ایک دوسرے کی آواز میں آواز نہیں ملاتے۔ نئی تنقید کی طرف سے کبھی کبھی یہ زیادتی ضرور ہوئی کہ اس نے

شاعروں کے لیے کچھ ہدایت نامے جاری کیے، مگر ان ہدایت ناموں کے مطابق نظم لکھنے والے شعرا وہی تھے جن میں انفرادی جوہر کی کمی تھی اور جو جدیدیت کو اوپر سے اوڑھنا چاہتے تھے۔ اسی لیے نئی نظم کا ایک حصہ وہ بھی ہے جس میں سکہ بند نظریہ پرستوں کی طرح رسمی مضامین، مانگے کے تجربوں، تھکے ماندے استعاروں اور پیکروں، بے اثر لفظوں اور ترکیبوں، ہزار بار کے دوہرائے ہوئے فکری اور لسانی سانچوں کی بھرمار دکھائی دیتی ہے جو ایک انتہائی بے روح یکسانیت کے حامل ہوتے ہیں۔ جس طرح روایتی ترقی پسندوں کے یہاں ایک جیسے موضوعات اور ایک پیرایۂ اظہار کی بھیڑ لگی ہوئی تھی، اسی طرح روایتی اور مصنوعی قسم کے جدیدیوں کے یہاں بھی بار بار ایک سی باتیں، ایک سے انداز میں سنائی دیتی ہیں اور انفرادی چہروں کی پہچان مشکل ہوگئی ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے ۱۹۶۰ء کے آس پاس اپنے ایک مضمون میں کہا تھا کہ جس طرح موسم تبدیل ہونے پر بہت سی بیماریاں پھیلنے لگتی ہیں اسی طرح نئے پن اور جدت پسندی کے سیلاب میں بعض غیر فطری عناصر بھی سامنے آتے ہیں"۔ سچی تخلیقی اقدار رکھنے والے کسی شاعر کے لیے سب سے غیر فطری بات یہی ہے کہ اس کی آواز ہجوم کی آواز میں گم ہو جائے اور اسے الگ سے پہچانا نہ جا سکے۔ مزید برآں کوئی بھی نیا پن اگر انفرادی تخلیقی جوہر زبان و بیان سے ایک شخصی رابطے اور تجربے کی صداقت کے عنصر سے خالی ہو تو سرے سے بے قیمت ہے۔ نیا پن اپنے آپ میں کوئی بڑی خوبی نہیں تاوقتیکہ اس کی وساطت سے لفظوں کی گرفت میں آنے والا انسانی تجربے کی نئی جہت سے روشناس نہ ہو جائے۔ جدیدیت کے دو مفسرین (میکفالین اور براڈبری) نے اس عہد کے رویوں کے تعین میں پانچ کلیدی ترجیحات کی نشاندہی کی تھی۔ ایک تو یہ کہ نئے لکھنے والے اشیا اور واقعات کی حقیقت پسندانہ ترجمانی کے مقابلے میں مجرد اور خود توضیحی قسم کی ہیئتیں وضع کرنے سے زیادہ مناسبت رکھتے تھے۔ دوسرے یہ کہ جمالیاتی اعتبار سے خود آگاہی کا احساس ان کے یہاں بہت حاوی نظر آتا ہے۔ تیسرے یہ کہ جس شعریات کی تشکیل اس دور میں ہوئی اس میں ایجاد پسندی، اختصاص اور چونکانے کا میلان نمایاں ہے۔ چوتھے یہ کہ نئے لکھنے والے ہیئت اور اظہار کے مانوس ضابطوں کو توڑنا چاہتے تھے اور آخری بات یہ کہ انھیں متناقضانہ تشبیہیں یاد کرنے سے خاص دلچسپی تھی۔ اس معاملے میں کچھ انتہا پسندانہ مثالیں بھی سامنے آئیں، جیسے کہ افتخار جالب کی لسانی تشکیلات کا تصور یا عادل منصوری کی اکا دکا نظمیں (یہودیو کان پوس یکروش) اور انھیں بنیاد بنا کر اس دور کی پوری شاعری کو مطعون اور مسترد کرنے کی کوشش بھی ہوئی۔ بہر نوع، اس وقت جب کہ نئی

حسیت تین دہائیوں سے زیادہ کا سفر طے کر چکی ہے اور مابعد جدیدیت کی اصطلاح بہت محدود طور پر سہی مگر اردو میں بھی چل نکلی ہے، پچھلے پینتیس برسوں کی شاعری کو جذباتی ہوئے بغیر ایک طرح کی منصفانہ لاتعلقی کے ساتھ بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ ہندوستان کی نئی نظم اس عرصے میں خلیل الرحمٰن اعظمی، عمیق حنفی، بلراج کومل، باقر مہدی، قاضی سلیم سے ہوتی ہوئی عین رشید، علی ظہیر اور شبنم عشائی تک آ پہنچی ہے۔ اسی طرح پاکستان میں منیر نیازی، وزیر آغا، جیلانی کامران، افتخار جالب، زاہد ڈار، عباس اطہر، انیس ناگی، صلاح الدین محمود، محمد سلیم الرحمٰن، اسد محمد خاں، اختر حسین، احمد ہمیش، جاوید شاہین، اعجاز فاروقی، اعجاز احمد، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، نسرین انجم بھٹی، سارا شگفتہ، عذرا عباس، شائستہ حبیب، پروین شاکر اور فاطمہ حسن سے لے کر اصغر ندیم سیّد، افضال احمد سیّد، سہیل احمد، ذی شان ساحل اور پھر نئی نظم کے موجودہ منظرنامے کے مطابق سعید الدین، مصطفیٰ ارباب، احمد فواد، قیصر عالم تک سنہ ساٹھ کے بعد کی اردو نظم کے بہت سے رنگ نظر آتے ہیں۔ ان میں زمانہ مشترک ہے۔ کچھ تجربے مشترک ہیں۔ زبان اور اظہار اور شعری ہیئتوں سے متعلق بعض تصورات مشترک ہیں۔ انسانی صورت حال اور تجربات کا پس منظر مشترک ہے۔ شکست و ہزیمت، ملال اور برہمی، بے اطمینانی اور بے یقینی کا احساس مشترک ہے۔ ان کے خواب اور خلش انتظار مشترک ہے، لیکن اس اشتراک کی بس ایک حد ہے۔ اس سے آگے ان تمام شاعروں کی اپنی اپنی دنیا ایک ہے۔ تجربوں کا زمانی اور مکانی سیاق ان کے تخلیقی تحرک اور تفاعل کی سمت اور سطح کا تعین نہیں کرتا۔ یہ فریضہ ان کی اپنی اپنی بصیرتیں انجام دیتی ہیں۔ بے شک ہر زمانہ اور ہر معاشرہ اپنے تصور حقیقت سے پہچانا جاتا ہے اور جس طرح پریم چند کے دور کا تصورِ حقیقت، نذیر احمد، سرشار اور رسوا کے تصور حقیقت سے مختلف تھا، پھر اس کے بعد ترقی پسندوں نے حقیقت کے ایک اور تصور کی تشکیل کی، اسی طرح ترقی پسندی کا شیرازہ بکھرنے کے بعد کی نسل نے اپنی دنیا اور اس دنیا سے اپنے تعلق کی روشنی میں حقیقت کا ایک نیا تصور دریافت کیا بیشک ترقی پسند نظم کے اکابر فیض، مخدوم، سردار جعفری، مجاز، جذبی، احمد ندیم قاسمی، وامق، جاں نثار، ساحر لدھیانوی اور کیفی اعظمی کے یہاں بھی شعری تجربے اور اظہار کی تمام سطحیں یکساں نہیں ہیں۔ لیکن اس حقیقت کو تسلیم کرنا بھی ضروری اور ہماری مجبوری ہے کہ جتنا اور جیسا تنوع ہمیں ترقی پسند مکتبِ فکر کے متوازی میلانات سے ربط رکھنے والے شاعروں مثلاً میراجی، ن.م.راشد، مجید امجد، اختر الایمان، مختار صدیقی، سلام مچھلی شہری، یوسف ظفر، قیوم نظر، ضیاء جالندھری، منیب الرحمٰن، عزیز حامد مدنی، احسن احمد

اشک، محمد صفدر، پرویز شاہدی، مصطفیٰ زیدی، ابن انشا اور سلیمان اریب کے یہاں ملتا ہے۔ وہ ترقی پسندوں کی بہ نسبت ہر لحاظ سے زیادہ ہے۔ نظم گویوں کی نئی نسل کو فکر کے اساس فراہم کرنے والے شعرا ترقی پسندی کے روایتی حلقے سے باہر تھے چنانچہ اس بات پر حیرانی نہیں ہونی چاہیے کہ سنہ ساٹھ کے بعد کی نظم موضوعات اور تاریخی و معاشرتی حالات کے اشتراک کے باوجود ترقی پسند نظم کے مقابلے میں جذبے، خیال، حسیت، فنی بصیرت، شعری ہیئتوں کے تصور، بیان کے لہجے، لفظیات اور آہنگ کے لحاظ سے بہت رنگا رنگ بھی ہے اور کثیر الجہات بھی۔ نئے نظم گویوں نے حقیقت کے جس تصور سے رشتہ قائم کیا اس میں حقیقت پسندی کے گزشتہ تمام تصورات سے زیادہ وسعت اور لچک تھی۔ مادے سے روح تک، طبیعات سے مابعد الطبیعات تک، تجسیم سے تجرید تک، سنجیدگی سے مزاح تک براہ راست بیان سے علامتی اور استعاراتی اظہار تک، لفظ سے وقفے تک یا کلام سے لاکلام تک، روایتی اصناف سخن کی ہیئتوں اور زبان و بیان کے گم شدہ سانچوں کی بازیافت سے نئی ہیئتوں اور پیرایوں کی دریافت تک، کاریگری سے کرتب بازی تک، یہاں تک کہ پابند، معریٰ اور آزاد نظم سے نثری نظم تک، سنہ ساٹھ کے بعد کی نظم نے ایک طویل اور پُر پیچ سفر طے کیا ہے۔ اس عہد کا تصور حقیقت موجود اور لاموجود کو مشہور اور غیر مشہور کو ایک دوسرے کی ضد نہیں سمجھتا۔ یہ ایک نئی حقیقت پسندی ہے جو عمل اور خیال، واقعے اور وا ہے، تاریخ اور امکان، گزشتہ اور آئندہ کا احاطہ ایک ساتھ کرتی ہے اور ان سب کو ایک سطح پر لے آتی ہے۔ تخلیقی تجربے کی یہ منطق ہمیں نہ تو حالی اور آزاد کے یہاں ملتی ہے، نہ عبدالحلیم شرر، نظم طباطبائی اور عظمت اللہ خاں کے یہاں، نہ جوش، احسان دانش، حفیظ اور اختر شیرانی کے یہاں، نہ ترقی پسندوں کے یہاں اور نہ ہی حلقۂ ارباب ذوق کے شاعروں میں (واضح رہے کہ یہاں میں نے اقبال کا نام ارادتاً نہیں لیا ہے۔ اقبال دنیا کے بڑے شاعروں کی طرح اپنا ایک الگ منصب، معیار اور مزاج رکھتے ہیں۔ لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں۔) ان باتوں سے اگر کوئی شخص یہ مطلب نکالتا ہے کہ نئی حقیقت پسندی یا ہمارے زمانے میں تصور حقیقت کا پھیلاؤ اور لوچداری شعری کمال اور برتری کی ضمانت بھی ہے تو اپنے نتائج تک پہنچنے کا وہ خود ذمہ دار ہوگا۔ میں تو صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ۱۹۶۰ء کے بعد کی نظم کو اپنے پیش روؤں کے مقابلے میں ایک زیادہ کھلا ہوا، کشادہ اور آزاد ذہنی، جذباتی، لسانی، جمالیاتی ماحول میسر آیا ہے۔ بہت سے امتناعات وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ رخصت ہوگئے۔ بہت سے حجابات ختم ہوئے۔ نظم گوئی اور نظم فہمی کی بہت سی

حد بندیاں ٹوٹیں اور ہر چند کہ اس آزادی کے بہانے نئی نظم اور نئی تنقید کو کچھ کھل کھیلنے کا موقع بھی ملا اور حقیقت چہروں کے ہجوم میں کچھ بہروپیے بھی شامل ہو گئے، لیکن اس سے مجموعی طور پر یہ فائدہ ضرور ہوا کہ اردو کی نئی نظم ایک بین اللسانی اور بین الاقوامی ادبی روایت کی تھوڑی بہت حصے دار اور ترجمان بھی بن گئی۔

عالمی سطح پر مابعد جدیدیت کے تصور نے تجربے کے ادراک اور اظہار کی آزادی میں مزید اضافہ کیا ہے۔

اردو میں یہ تصور بالعموم مغربی علما اور دانشوروں کے تراجم تک محدود ہے، بیشتر ناقص اور خام، مابعد جدیدت کے تصور کو اپنے سماجیاتی اور سیاسی پس منظر اور سیاق سے جو کمک بہم پہنچنی چاہیے اس کے نشانات اردو میں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ البتہ اجمل کمال کے رسالے 'آج' (کراچی) اور ہندوستانی رسائل میں 'شب خون'، 'سوغات' اور 'ذہنِ جدید' کے ذریعے موجودہ نظم کے جو نمونے ہم تک پہنچ رہے ہیں ان کی مدد سے مابعد جدیدیت کے تصور کو اور مابعد جدیدیت کے غیر مکتبی تصور کی مدد سے نئی نظم کے اس سرمائے کو سمجھنے میں کچھ مدد لی جاسکتی ہے۔ یہ بات خوش آئند ہے کہ پچھلے چند برسوں میں پاکستان اور ہندوستان سے کچھ اور ایسے رسالے شائع ہوئے ہیں جو ادبی تخلیقات کے مزاج کی ہر تبدیلی کو شک اور خوف اور بے اعتمادی کی نظر سے نہیں دیکھتے اور اپنے عہد نیز اپنے معاشرے کے سیاق میں ان تبدیلیوں کا مفہوم متعین کرنا چاہتے ہیں۔ اس سلسلے میں بادباں (کراچی)، آئندہ (کراچی)، ارتکاز (کراچی)، تشکیل (کراچی)، اثبات ونفی (کلکتہ)، دریافت (کراچی)، صریر (کراچی)، محراب (لاہور)، سویرا (لاہور) کا نام لیا جاسکتا ہے۔ ان میں کچھ رسالے اچھی طرح طلوع بھی نہیں ہوئے تھے کہ ڈوب گئے۔ اختر حسین جعفری کا رسالہ 'فردا' بھی اس سلسلے کی ایک یادگار کوشش تھی۔ اجمل کمال کے 'آج' نے مقامی اور بین الاقوامی سطح پر تاریخ کے عمل اور ردِ عمل، نیز زمان و مکان کے موجودہ دائرے میں صورت پذیر ہوتی ہوئی ایک نئی ادبی سماجیات کی تفہیم و ترویج کا وسیلہ مدرّسانہ قسم کی تنقیدوں کے بجائے اس عہد کی تخلیقات کو بنایا۔ برصغیر کی مختلف زبانوں سے نظمیہ شاعری کے تراجم، پھر دنیا کی مختلف زبانوں میں آج جو شاعری کی جارہی ہے اس کے تراجم کی اشاعت کے ذریعے انھوں نے اردو کی نئی نظم کو اظہار و ابلاغ کے کچھ اجنبی اور نامانوس راستوں سے بھی متعارف کرایا ہے۔ اس سلسلے کی نظموں (طبع زاد بھی اور مترجمہ بھی) سے شعریات اور افکار و احساسات کا جو رویہ سامنے آیا ہے، وہ روایتی جدیدیت سے انحراف ہے یا

اس کی توسیع، ابھی اس کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ اس سوال کا جواب یوں بھی مشکل ہے کہ رہی جدیدیت یا نئی حسیت کے شور میں آواں گارد ادب کے کچھ مرکزی مطالبات گم ہوکر رہ گئے تھے اور ہمارے بہت سے نظم نگار تو اس گمان میں تھے کہ میراجی کی شاعری نئی نظم کا آئیڈیل ہے اور سیاسی تجربہ نئی نظم کے لیے ایک شجرِ ممنوعہ۔ فرانسیسی علامتیت اور انحطاطی شعرا (بودلیر، رین بو، ملارمے) کا وظیفہ ہندوستان اور پاکستان میں اس زور وشور کے ساتھ پڑھا گیا کہ بعض سامنے کے حقائق ہماری آنکھ سے اوجھل ہوگئے۔ اور تو اور، ہمیں یہ بھی یاد نہیں رہا کہ جس وقت بودلیر کا مجموعہ (بدی کی پھول) منظر عام پر آیا (غالباً ۱۹۵۸ء میں) اس وقت ہمارے اپنی تخلیقی، فکری اور وجدانی تشخص کی اعلاترین مثال غالب کی شاعری تھی۔ یہ کیسی ستم ظریفی ہے کہ میراجی کی شاعری اور میراجی کی تنقید (بواسطہ مشرق ومغرب کے نغمے اور اس نظم میں) کے اثرات نے ہمیں اپنی حسیت اور اپنی جدیدیت کے سفر کی راہ طے کرتے وقت اپنی روایت، اپنے معاشرے اور اپنی تاریخ سے لاتعلق کردیا۔ ہمارے کئی نئے شاعر اور شاعری کے شارحین نے غالب کو بھلاتے ہوئے سیدھے فرانس پہنچ کر دم لیا۔ چناں چہ افتخار جالب، انیس ناگی اور اختر احسن (نئی شاعری کا دوسرا منشور: تلوار کا فن تک) ۱۹۶۰ء کے بعد کی نظم کا نظریاتی، فریم ورک تیار کرتے وقت مغرب سے آگے نہیں دیکھ سکے، خود ہمارے یہاں شعر وحکمت کے ایک اداریے میں مغنی تبسم، اپولو نیئر کے ایک مقولے کو نئی حسیت کا منشور سمجھ بیٹھے اور اپنی روایت کو یکسر مردود قرار دے بیٹھے۔ اپولونیئر کا وہ مقولہ اتنا مکروہ ہے اور اس میں ایسی قلبی شقاوت چھپی ہوئی ہے کہ میں اسے نقل کرتے ہوئے بھی جھجکتا ہوں۔ البتہ فضل تابش کا ایک شعر یاد آتا ہے، اسی سے ملتی جلتی ایک کیفیت کا حامل کہ: "میں اپنی لاش کی بدبو سے بھاگتا پھرتا ہوں۔ وہ کہہ رہے ہیں روایت کا اہتمام کرو"۔ اپولونیئر نے اپنی جگہ والد ماجد کو دے دی تھی اور خود کو صاف بچالے گئے تھے! خیر، یہ ایک ضمنی بات تھی۔ اصل میں کہنا یہ چاہتا ہوں کہ آواں گارد ادب کے چہرے مہرے اور تراش خراش کو سمجھنے سمجھانے کی ایک جستجو باقر مہدی نے (تنقیدی کشمکش میں) کی تھی۔ وہ بے کارگئی اور صدا بصحرا ثابت ہوئی، کم سے کم اصولی مباحث کے میدان میں) سجاد ظہیر سے (صبا حیدرآباد میں) وحید اختر کے مکالمے یا سیّد احتشام حسین سے (شب خون میں) عمیق حنفی کی بحث کو اور بارآور ہونا چاہیے تھا لیکن یک رُخے تصورات کے غلبے نے بہت دنوں تک نئی نظم کے راستے مسدود رکھے۔ میراجی کے ساتھ ساتھ ن.م.راشد کی معنویت کا شعور نئے نظم گویوں میں بہت دیر سے عام ہوا ('شعر وحکمت'

کے راشد نمبر کی اشاعت کے بعد) اور اختر الایمان کے شعری کینوس پر اچھی طرح نظر جمانے کا سلسلہ بھی 'یادیں' کو ساہتیہ اکادمی کا انعام ملنے کے بعد چلا۔ اس ضمن میں 'سوغات' کے جدید نظم نمبر کی اشاعت کا رول بنیادی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ میراجی کو آئیڈیل بنانے میں ایک آسانی بھی تھی۔ میراجی کی تخلیقی جینیس، ان کے درویشانہ استغراق اور ان کے احساسات کی بھیدوں بھری گہرائی تک پہنچے بغیر بھی ان کی کچی پکی نقل کی جاسکتی تھی۔ یہ جو نئے نظم گویوں کے ایک حلقے میں ابہام نے اتنا زور باندھا اور پاس میں کہنے کے لیے کچھ نہ ہونے کے باوجود نئی نظم کہنے کا جو بے تحاشا شوق عام ہوا، اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ ہر ایرا غیرا، تجربے کے کچے پن اور اظہار کی پیچیدگی، اشاریت اور مخفیت کے چلن سے فائدہ اٹھانا چاہتا تھا۔ مانا کہ تکنیک کی اپنی ایک مابعد الطبعیات ہوتی ہے، مگر مابعد الطبعیات کی اس منزل تک رسائی سے پہلے ہماری جیتی جاگتی دنیا کے تجربوں سے گزرنے کی شرط عائد ہوتی ہے اور دنیا کا معاملہ بھی یہ ہے کہ وہ کس سطح پر آپ کی گرفت میں آتی ہے۔ اپنی بے حساب وسعتوں اور ہزار شیوہ حقیقتوں کے ساتھ یا صرف ایک چھوٹے سے زاویۂ نظر میں اپنے ایک ذرا سے گوشے کے ساتھ۔ راشد اور اختر الایمان اس زمانے کی سیاسی، اقتصادی، معاشرتی، نفسیاتی اور جذباتی فضا کے لحاظ سے نئی نظم کا ایک بہتر اور زیادہ بامعنی موڈل بن سکتے تھے مگر ان کی تقلید آسان نہیں تھی۔ راشد کی نظر ایک نئی مشرقیت، ایک نئے شعور کے ساتھ سامنے آئی۔ ان کی بصیرت اپنی ہستی اور اپنے عہد اور اپنی دنیا کو سمجھنے، کائنات میں انسان کی حیثیت کو سمجھنے، انسان اور انسان کے رشتوں کو سمجھنے کی ایک دانشورانہ جدوجہد کا پتہ دیتی ہے، اسی طرح اختر الایمان کی شاعری کا مزاج ہمارے زمانے میں شاعری کے منصب کی بہت سنجیدہ تفہیم اور اجتماعی سطح پر ذمہ داری کے ایک بہت گہرے احساس کا پروردہ تھا۔ اختر الایمان نے شاعری کے تمام روایتی اوصاف اور محاسن سے دست کش ہو کر اپنی نظموں کے واسطے سے ایک نئی بوطیقا کی تشکیل کی۔ کھری، کھردری، درشت، اندوہ پرور اور اضطراب آمیز۔ ایک مدھم حزنیہ آہنگ میں ڈوبی ہوئی۔ ایک شدید روحانی کشاکش میں الجھی ہوئی۔ سوچتی ہوئی اور پڑھنے والے کو زندگی کے عام سوالوں پر پھر سے سوچ بچار پر اُکساتی ہوئی۔ اختر الایمان کو شاعری کے عام پڑھنے والوں سے شکایت تھی کہ ان میں ''اکثر کا رویہ سنجیدہ نہیں۔ وہ شاعری کو تفننِ طبع اور ایک ایسے مشغلے کے طور پر استعمال کرتے ہیں جس کا مقصد صرف وقت گزرانی ہے۔ احباب کا یہ حلقہ بجائے اپنے دماغوں پر زور ڈالنے کے لکھنے والے سے یہ توقع کرتا ہے کہ وہ ایسا ادب تخلیق کرے جو ان

کے ذہن کی سطح سے بلند نہ ہو اور سنتے ہی سمجھ میں آجائے'' (پیش لفظ 'آب جو')۔ ادھر اکثر نظم گویوں کا یہ حال تھا کہ وہ شاعری کو ایک مشغلے سے زیادہ کچھ اور سمجھنے کی لیاقت نہیں رکھتے تھے اور کچھ بھی کہہ کر اسے نظم کا ایک عنوان دے دینا کافی سمجھتے تھے۔ مگر اس ہجوم بے چہرگاں میں بہر حال کچھ چہرے الگ سے پہچانے جاتے ہیں۔ نئے نظم گویوں میں ترقی پسند نظم کے عہد عروج کی بہ نسبت ایسے شاعروں کی تعداد کم نہیں جن کی آواز، لہجہ، آہنگ اور نظم کی تکنیک کا پورا نظام اپنا ہے۔ ان کی سوچ میں بھی نیا پن ہے اور جو ایک نئی سطح پر اپنے عہد کی سیاست، معاشرت، ذہنی اور جذباتی ماحول سے وابستہ تجربوں کو دریافت کرتے ہیں۔ ۱۹۶۰ء سے اب تک یعنی کہ جدیدیت سے مابعد جدیدیت کے دور تک یہ سلسلہ پھیلا ہوا ہے اور ہر چند کہ فریڈرک جیمس کے لفظوں میں یہ فیصلہ آسان نہیں کہ ''مابعد جدیدیت، جدیدیت کے تسلسل کی نمائندہ ہے یا اس سے انقطاع کی'' پھر بھی سن ساٹھ سے لے کر آج تک کی نظم کو سامنے رکھ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ تبدیلیوں کے آثار سے یہ سلسلہ کبھی خالی نہیں رہا۔ نو مسلمانہ جوش کے دور کی رسمی اور منصوبہ بند جدیدیت کی جگہ بالآخر ایک کشادہ تر جمالیات نے لے لی اور نئے نظم گویوں کے لیے علامت، استعارہ، ابہام و اشکال مقصود بالذات نہیں رہ گئے۔ جدیدیت کے نمائندہ میلانات میں سے پچھلے کچھ برسوں میں ان میلانات کو فروغ دینے کی کوششیں تیز تر ہوگئی ہیں جو ایک ریڈیکل اور شدت پسندانہ جہت رکھتے ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اصول سازی کا زور ادھر ٹوٹا ہے اور نیا نظم گو اب کسی مجوزہ منصوبے کے مطابق نظم نہیں کہتا۔ یوں بھی نئی حسیت کے مطابق جدیدیت کو محض ایک نئے جمالیاتی مظہر کے طور پر قبول کرنا درست نہیں ہے۔ راشد اور اختر الایمان، دونوں کی شاعری کا اصرار اس نقطۂ نظر پر ہے کہ رویوں کے 'ہمہ اوست' اور ترقی پسندوں کی معینہ سماجی فکر سے الگ، جدیدیت کا ظہور ایک بنیادی، سماجیاتی اور معاشرتی بحران کے بطن سے ہوا تھا۔ پہلی جنگِ عظیم کی دہشتوں، صنعتی تمدن کی پروردہ مصیبتوں اور استحصال کی نئی طاقتوں کے ادراک نے عالم گیر پیمانے پر جس حسیت کو رواج دیا تھا، ادبی جدیدیت اسی کا ثمرہ ہے۔ زبان اور بیان کی سطح پر بھی اس نے لفظوں کے طے شدہ مفاہیم کی جگہ معنی کے نئے منطقوں کو پانے اور اظہار کے پرانے سانچوں سے معنی کی نئی شکلیں نکالنے پر توجہ کی۔ یہ اسی کا نتیجہ تھا کہ سن ساٹھ کے بعد نظم کا ایک رنگ وہ بھی سامنے آیا جو اپنی سرشت میں نوکلاسیکی تھا اور جسے ہم روایت اور جدیدیت کے بیچ کی کڑی بھی کہہ سکتے ہیں۔ ایسے شعرا میں (ہندوستان میں) خلیل الرحمٰن اعظمی، وحید اختر، شاذ تمکنت، عزیز قیسی، بشر نواز، مظہر امام،

مخمور سعیدی اور شہاب جعفری کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان میں بعض (خلیل الرحمٰن اعظمی، وحید اختر) نے پرانے اسالیب اور روایتی اصناف سے بھی ایک نئے اجتماعی ادراک کی ترجمانی کا کام لیا۔ اس صف کے دوسرے نظم گویوں کے یہاں بھی لفظیات اور اسلوب کی سطح پر اپنی پیش رو روایت کی پرچھائیں صاف نظر آتی ہے:

"برسوں سے یہ بام و در کہ جن پر/ مہکی ہوئی صبح کے ہیں بوسے/ یادوں کے یہی نگر کہ جن پر/ سجتے ہیں یہ شام کے دھندلے/ یہ موڑ یہ رہ گزر کہ جن پر/ لگتے ہیں اداسیوں کے میلے/ ہیں میرے عزیز میرے ساتھی/ کب سے مرا آسرا رہے ہیں/ سنتے ہیں یہ میرے دل کی دھڑکن/ جیسے یہ مجھے سکھا رہے ہیں/ ہنس بول کے عمر کاٹ دینا/ میرے یہی دست و یار رہے ہیں (خلیل الرحمٰن اعظمی: نیا عہد نامہ)

ذرا ٹھہرو! کدھر ہم جا رہے ہیں/ ادھر اس چار دیواری کے پیچھے/ وہ بوڑھا گورکن چلا رہا ہے/ "ادھر آؤ قدم جلدی بڑھاؤ/ یہاں اس چار دیواری کے اندر/ جنم دن سے تمھاری منتظر ہیں/ وہ قبریں جن کی پیشانی پہ اب تک/ کسی کے نام کا کتبہ نہیں ہے" (مخمور سعیدی: بلاوا)

بہت زمانے سے ہم دشت خامشی میں گم/ زبان و لفظ کے رشتوں کی جستجو میں ہیں/ اندھیری راتیں چراغوں کی آرزو میں ہیں/ مگر یہ کھوکھلی آوازوں کا مہیب سکوت/ ریا کا زہر پیے لفظ کا لیے تابوت/ بلا رہا ہے کہ آؤ مشایعت کے لیے/ یہ چاہتا ہے کہ لفظوں کو گہری قبروں میں/ کچھ اس طرح سے کرے دفن، پھر وہ اٹھ نہ سکیں/ یہ چاہتا ہے کہ اس سازش میں ہم/ جلائیں ایسی چتائیں کہ پھر وہ جی نہ سکیں

(وحید اختر: صحرائے سکوت)

نیند آنکھوں کے مقتل میں مرتی ہوئی/ رات ننگے بدن یوں ٹھٹھرتی ہوئی/ مجھ سے کہتی ہے "کس سوچ میں گم ہو تم/ یہ زمیں ہے تمھارا یہاں کچھ نہیں/ کوئی چھت، کوئی دیوار، چوکھٹ کوئی/ کوئی دروازہ، کوئی مکاں کچھ نہیں/ تم ہی امروز ہو، بے مکاں لامکاں/ ماورائے زمیں،

ماسوائے زماں/ ہر جگہ پر ہو تم، تم کہیں بھی نہیں

(عزیز قیسی: بے مکاں لامکاں)

اب مجھ سے ملو تو کیوں ملو تم/ لیکن کبھی اتفاق ہو تو/ مانو، کہ نہ مانو پھر بھی سن لو/ نسیاں کی دھواں دھواں زمیں پر/ ہم اپنا حساب غم چکالیں/ پھر اپنی بساط درد اٹھالیں/ کچھ میرے ادھورے گیت شاید/ ہونٹوں پہ تمھارے رہ گئے ہیں (شاذ تمکنت: ہم اپنا حساب غم چکالیں)

مجھے خواب اپنا عزیز تھا/ سو میں نیند سے نہ جگا کبھی/ مجھے نیند اپنی عزیز ہے/ کہ میں سرزمین پہ خواب کی/ کوئی پھول ایسا کھلا سکوں/ کہ جو مشک بن کے مہک سکے/ کوئی دیپ ایسا جلا سکوں/ جو ستارہ بن کے دمک سکے

(بشر نواز: تاری)

ان اقتباسات میں نئی نظم کے کئی اوصاف نمایاں ہیں، مثال کے طور پر یہ کہ ان میں خیال کی تکرار کا تاثر نہیں ابھرتا، ہر مصرعے کے ساتھ نظم کا مرکزی خیال یا تجربہ آگے کو بڑھتا ہوا محسوس ہوتا ہے، خیال کی طرح مصرعے بھی ایک دوسرے سے مربوط ہیں، ان کا آہنگ عام طور پر تحزینہ ہے اور لہجہ مدھم اور شخصی جیسے کسی ننھے سے دیے کی روشنی بس پاس بیٹھے ہوئے کسی شخص کا صرف ایک ہیولا سا دکھائی دیتا ہو، ایک دھندلی سی تصویر جس کے نقش و نگار بہت واضح اور متعین نہ ہوں۔ لیکن مصرعوں کا دروبست، لہجہ، زبان، الفاظ ایک نمایاں کلاسیکی رچاؤ رکھتے ہیں۔ ان سے جو مجموعی فضا بنتی ہے وہ غزل کا سا مزاج رکھتی ہے۔ یوں سمجھنا چاہیے کہ یہ نئی حسیت کے اولین آثار ہیں جو رفتہ رفتہ ان شعرا کے یہاں بھی ایک صاف شکل اختیار کرتے گئے، مثلاً خلیل الرحمن اعظمی کی نظم 'میں کوتم نہیں ہوں' اور 'لمحے کی موت'، مخمور سعیدی کی نظم 'جاگتی آنکھوں کا خواب'، وحید اختر کی نظم 'کھنڈر آسیب اور پھول'، عزیز قیسی کی نظم 'رسول کاذب'، شہاب جعفری کی نظم 'سورج کا شہر'، شاذ تمکنت کی 'برف باری' اور بشر نواز کی 'ہم عصروں کے لیے ایک نظم' اور 'تو ایسا کیوں نہیں کرتے' میں ہم مقابلتاً ایک بدلے ہوئے فکری ماحول اور جمالیاتی ذائقے سے دوچار ہوتے ہیں۔ ان حوالوں کی مدد سے ہمیں اس نتیجے تک پہنچنے میں دیر نہیں لگتی کہ بتدریج ان شعرا کے احساسات پر ماضی کے فکری اور لسانی اسالیب کی گرفت کمزور ہوتی گئی اور ان کی تخلیقات کے محور وقت کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتے گئے۔ قاضی سلیم، باقر

مہدی، بلراج کومل، عمیق حنفی، بمل کرشن اشک اور محمد علوی کے یہاں تبدیلی کا احساس زیادہ شدید ہے۔ ایک تو شاید اس لیے کہ ان کی طبیعتیں غزلیہ شاعری کی کلاسیکی روایت سے اس حد تک مناسبت نہیں رکھتی تھیں جس کا ثبوت خلیل الرحمٰن اعظمی، وحید اختر، مخمور سعیدی، بشر نواز اور شاذ تمکنت کی مجموعی لفظیات، اندازِ بیان، شبیہ سازی اور لہجے کی غنائیت سے ملتا ہے، دوسرے یہ کہ ان کا ذہنی رشتہ بھی ماضی سے اتنا مستحکم نہیں تھا۔ ان میں قاضی سلیم، باقر مہدی، عمیق حنفی اور بلراج کومل بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ بمل کرشن اشک اور محمد علوی نے ہر چند کہ غزلیں بھی کہی ہیں مگر ان کی غزل اور ان کی نظم کا مزاج یکساں ہے، دوسرے لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی غزل کا تعلق بھی اپنے حال سے اسی جمالیاتی سطح پر قائم ہوا ہے اور اتنا ہی استوار ہے جتنا کہ ان کی نظم کا۔ بمل کرشن اشک، عمیق حنفی اور باقر مہدی کی غزلوں میں غزل کے آہنگ کی روایتی مٹھاس کی جگہ صلابت اور کھردراپن بہت ہے۔ اسی طرح اردو کے معروف لسانی مراکز سے دوری اور ان مراکز کے مروجہ آدابِ سخن کے اثر سے آزادی نے بھی نئے نظم گویوں کی تخلیقات کا ایک الگ نقشہ جمایا ہے۔ اس امر کی وضاحت کے لیے افتخار جالب، انیس ناگی اور زاہد ڈار کی نظمیں خاص طور پر توجہ طلب ہیں۔ ابن انشا، عزیز حامد مدنی، مصطفیٰ زیدی، حمایت علی شاعر، منیب الرحمٰن کی نظم بہر حال غزل کی زبان اور بیان کے اوصاف اور جوش، فراق، فیض، سردار جعفری، مخدوم کی روایت سے ہم آہنگی اور قربت رکھتی ہے مگر عمیق حنفی (سنگ پیراہن کے بعد سے)، باقر مہدی (شہر آرزو کے بعد کی نظمیں)، بلراج کومل (رشتہ دل سے سفر مدام سفر تک)، قاضی سلیم (نجات سے پہلے اور بعد کی نظمیں)، بمل کرشن اشک اور محمد علوی کی بیش تر نظمیں ایک مختلف حسیت اور ایک نئے فنی بُعد کی نشان دہی کرتی ہیں۔ گویا کہ اب سن ساٹھ کے بعد کی نظم اپنی تشکیل کے عبوری دور سے گزر چکی تھی اور اس کے خال وخد بڑی حد تک متعین ہو چکے تھے۔ عمیق حنفی کی طویل نظم 'سند باد' کی اشاعت خود ان کی تخلیقی زندگی کے ایک اہم موڑ کی نمائندہ ہے۔ اس نظم نے ہندوستان میں سن ساٹھ کے بعد کی نظم کو ایک نظریاتی اساس بہم پہنچائی۔ اپنے تخلیقی تموج، اپنی جراتِ اظہار، اپنی حسیت کی تمازت اور شدت کے لحاظ سے عمیق حنفی کو اپنے عہد میں ایک خاص امتیاز حاصل ہوا۔ ان کے شعری ادراک کی وسعت کا اندازہ اس کے مقامی سیاق کے ساتھ ایک عالم گیر معاشرتی اور تہذیبی سیاق سے ہوتا ہے۔ عمیق حنفی کے شعور میں طباعی، وفور اور تنوع بہت ہے اور وہ ایک وسیع وعریض کینوس پر بڑی تصویریں بنانے کے عادی ہیں۔ وہ اپنی تخلیقی زندگی کے اختتام تک

تازہ دم رہے۔ شب گشت سے لے کر شجر صدا تک عمیق حنفی کی طویل اور مختصر نظموں کا عظیم الشان سلسلہ سن ساٹھ کے بعد کی نظم کا ایک منفرد شناس نامہ ہے۔ باقر مہدی اور بلراج کومل ایک دوسرے کی اگر ضد نہیں تو ایک دوسرے سے یکسر مختلف اسلوب اور مزاج کے شاعر ہیں۔ باقر مہدی کا نثر سے قریب، دوٹوک اور بے تصنع لہجہ، ان کی سرکشی، ان کا جذباتی اضطراب اور انقلاب آفریں رویہ، اپنے عہد کی اجتماعی زندگی سے ان کا تعہد، ان کی جھنجلاہٹ اور برہمی، اپنے گرد و پیش سے ان کی بے اطمینانی، ان کی آرزو مندی اور فلسفیانہ اداسی ایک طرح کی فکری مستقبل بینی کو ان کی بصیرت کا غالب عنصر بناتی ہے:

بتاؤں کس سے کہ میں منتظر ہوں جس دن کا/ وہ شاید اب نہ کبھی آئے
گا زمانے میں/ کہاں پہ ہے مرا گوڈو، مجھے خبر ہی نہیں/ اسے میں ڈھونڈ
چکا روم اور لندن میں/ نہ ماسکو میں ملا اور نہ چین و پیرس میں/ بھلا ملے
گا کہاں بمبئی کی گلیوں میں/ یہ انتظار مسلسل، یہ جاں کنی، یہ عذاب/ ہر
ایک لمحہ جہنم، ہر ایک خواب سراب (باقر مہدی: گوڈو)

بلراج کومل کی شاعری، اس کے برعکس، اپنے ہموار لہجے، دھیمے پن اور اپنے معصومانہ انداز، اپنے جذبوں اور احساسات کے توازن، اپنے دبے دبے سے انسانی سوز اپنے زمانے کی سرد مہری، بے راہ روی اور سنگینی کے ماحول میں فطرت اور فطری زندگی کو پھر سے پانے کی ایک غم آلود اور خاموش جستجو اور اپنی استعجاب آمیز کیفیت سے پہچانی جاتی ہے۔ ترقی پسند نظم کی شور انگیز فضا میں بلراج کومل کی آواز ایک سرگوشی کی طرح ابھرتی تھی اور اپنی ابتدائی نظموں کے ساتھ مرکز توجہ بنی تھی۔ ان کے اولین ادوار کی نظمیں جن میں کہانی پن کا جادو جگایا گیا ہے، آج بھی ایک نئی تخلیقی جہت کا احساس دلاتی ہیں۔ سرکس کا گھوڑا، ٹین کے طوطے، ریڈیو، کاغذ کی ناؤ، ایمبولینس، ناریل کے پیڑ اور پرندہ کومل کی یادگار نظمیں ہیں۔ کہانی پن کا یہ انداز بمل کرشن اشک کی نظموں کا بھی خاص وصف ہے۔ اشک کی غزلوں میں بھی ایک اندرونی لینڈ اسکیپ کا رنگ، جس سے ایک کہانی سی بنتی ہو، بہت نمایاں ہے۔ انھیں شہرت بھی غزل گو کی حیثیت سے ملی۔ مگر ان کی نظمیں سن ساٹھ کے بعد کی نظموں میں اپنی ایک الگ پہچان رکھتی ہیں۔ ان میں واقعہ نگاری اور حسی کیفیات کی عکاسی کے امتزاج سے ایک انوکھی فضا جنم لیتی ہے جو نثر اور نظم کے مشترکہ محاسن رکھتی ہے:

جو دوست ملتا ہے ہنس کے کہتا ہے اب تو چہرے پہ روشنی ہے/ میں اس

سے کہتا ہوں میرا اندر بکھر گیا ہے/ وہ مسکراتا ہے۔۔۔ جس کی بات
ہو رہی تھی/ میں کس کو سمجھاؤں میرے اندر سے میرے باہر کا واسطہ بے
ثبات ٹھہرا/ جو میرے اندر پہ بیتتی ہے وہ میرے باہر سے مختلف ہے/
میں اپنے اندر سے دھیرے دھیرے گزر رہا ہوں/ میں اپنے اندر سے
مر رہا ہوں (بمل کرشن اشک: جسم کی روشنی)

قاضی سلیم کی نظم کسی تصور یا تجربے کے بارے میں نہیں ہوتی، فی نفسہٖ ایک تجربہ ہوتی ہے، ایک نامیاتی اکائی، حشو و زوائد سے بالکل پاک، مربوط اور ارتقا پذیر، لفظ، آہنگ، تجربے اور طرزِ احساس کا ایک پیچیدہ مرکب جس کی تقسیم ممکن نہ ہو۔ قاضی سلیم کا مجموعہ بہت دیر سے چھپا، اس طرح وہ خود بھی اپنی طرف سے بے نیاز رہے اور تنقید نے بھی ان کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ قاضی سلیم اپنی نظموں میں بالواسطہ بیان کا جو طریقہ اپناتے ہیں، جو علامتی ماحول خلق کرتے ہیں اور اس پورے تجربے کو جس طرح ایک گردش کرتے ہوئے دائرے کی شکل دیتے ہیں، ایک ترنم ریز خود کلامی کے لہجے میں جس طرح اپنی شخصی اور اجتماعی واردات کو دوسروں تک پہنچاتے ہیں، اس سے نئی نظم کے فنی مطالبات پر ان کی گرفت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

خالی مکان سے چوتھا آسمان تک، محمد علوی کی نظم ہمیشہ آگے بڑھتی رہی ہے۔ علوی بہت بیدار حسیت کے شاعر ہیں اور مختلف حسوں کا عمل ایک دوسرے میں گھل مل کر کبھی کبھی ان کے یہاں ایک ہمہ جہت تخلیقی واردات پر منتج ہوتا ہے۔ ان کا خیال تصویریں بناتا ہے اور تصویریں بولتی ہوئی متحرک دکھائی دیتی ہیں۔ علوی کا وژن بہت بڑا نہیں ہے مگر وہ ایک مشاق اور نظم کی صنف پر ماہرانہ قدرت رکھنے والے شاعر ہیں۔ علوی کی بصیرت میں جو ارتکاز ہے، چھوٹی چھوٹی حقیقتوں کو اختصار کے ساتھ بیان کرنے کا جو سلیقہ ہے، ان کے یہاں جو سادگی اور اس پُر پیچ زمانے اور زندگی کو ایک عالم حیرت کے طور پر دیکھنے کی جو بے ساختہ طلب ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ سنجیدہ تاثر کو ایک طنزیہ اضمحلال میں منتقل کرنے کی جو فطری استعداد ہے، اس نے سن ساٹھ کے بعد کی نظم اور نئی شعریات میں ایک پُرکشش جہت کا اضافہ کیا ہے۔ علوی روزمرہ زندگی کے معاملات اور معمولی حسیت کو بھی دلچسپ بنا دیتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان کا تاثر بھی گریز پا ہوتا ہے۔

اب میں دو ایسے نظم گویوں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جن کی شاعری اپنے بنیادی مزاج کے لحاظ سے نہ صرف یہ کہ اپنے ہم عصروں سے بہت مختلف ہے، ایک بہت مختلف تخلیقی تناظر بھی،

رکھتی ہے۔ عادل منصوری اور کمار پاشی، دونوں کی اٹھان غیر معمولی تھی اور دونوں نے اپنے اپنے طور پر احساس اور اظہار کے ایک نئے موسم کی ترجمانی کی۔ عادل منصوری کی نظمیں (قلم اٹھا لیے گئے، حشر کی صبح درخشاں ہو مقام محمود، ایک نظم 'تبوک آواز دے رہا ہے' والد کے انتقال پر، وقت کی پیٹھ پر) اپنے بیان اور احساس کی تازگی، اپنی داستانی فضا، اپنے بصری تخیل، اپنی غیر متوقع لسانی ترکیب کے اعتبار سے یادگار رہیں گی۔ اسی طرح کمار پاشی کی نظمیں (پرانے موسموں کی آواز، خواب تماشا، رشتوں کی پہچان، الف کی خودکشی پر چند سطریں، ساحلوں سے کہو میں نہیں آؤں گا، گندے دِنوں کا قصہ، رات، فصل کوئی نہ کاٹے، ایودھیا! میں آرہا ہوں) اپنے تصورات کے گھنے پن، اپنے اساطیری ماحول، اپنے لہجے کی طلسمی گونج، اپنی گنگا جمنی لفظیات اور اپنے کہانی پن کے باعث ہماری یادداشت کا ایک مستقل حصہ بن گئی ہیں۔ پاشی کی نظموں پر مجید امجد اور منیر نیازی کا عکس بہت نمایاں ہے، مگر پاشی کی آواز الگ سے پہچانی جاتی ہے۔ عادل منصوری اور کمار پاشی کے یہاں زبان، اسلوب اور شعری رویوں کے فرق کو باوجود اشتراک کا ایک پہلو، سریت اور ایک طرح کی نئی مذہبیت کی طرف دونوں کے میلان میں دیکھا جاسکتا ہے۔ بے یقینی کے ماحول میں دونوں اپنی اپنی سطح پر ایک نئے یقین کے متلاشی ہیں اور اپنے ماضی و مستقبل سے ایک نیا رشتہ قائم کرتے ہیں۔ خسارے اور محرومی کا احساس دونوں کے یہاں گہرا ہے۔

اس عہد کے شعرا میں نسوانی سطح پر ایسی ہی ایک کیفیت تک رسائی کا وسیلہ شفیق فاطمہ شعریٰ کی نظمیں ہیں۔ سوغات، جدید نظم نمبر نے ایک زبردست تاریخی رول اس اعتبار سے ادا کیا تھا کہ اس نے نئی نظم کے فکری اور لسانی مضمرات پر سب سے پہلے سنجیدگی سے سوچنے کی دعوت اور نظم کے واسطے سے ایک نئے شعری محاورے کی بشارت دی۔ شعریٰ سے ہمارا تعارف اسی پس منظر میں ہوا تھا۔ ان کی نظموں میں نسوانی جذبوں کے نازک ترین ارتعاشات اور ایک داخلی خوش آہنگی میرابائی کے گیتوں جیسی آج بھی بے مثال ہیں:

> ہم پاکھنڈی جنم جنم بہتے تھے جیسے تیز ہوا/ جو کچھ اپنی راہ میں آیا ہم نے
> اس کو ساتھ لیا/ ہم نے سوچا تھم جائیں گے، تھام کے ہم کو/ تھام کے تم
> کو اونچی ٹہنی سے توڑیں گے گلاب/ تب تک ہم نے سوچا تیز روی کا ہر
> ارمان ہو پورا/ تیز روی کی لاج رہے/ ہم پاکھنڈی ہیں ......

دھند میں ڈوبے بھیگے جنگل راز بھرے، آواز/ دام بچھاتے ہیں گنجان
درختوں کے/ مکتی مکتی! نہیں نہیں -- یہ نرم ہوا/ اس میں گھلا ملا ہے
انساں اور خدا کا دل/ نرم ہوا آنکھوں کو بند کیے دیتی ہے راحت سے/
اور ستارے نیلمبر کے کتنے روشن ہیں/مکتی مکتی! نہیں نہیں -- یہ نرم ہوا
(شفیق فاطمہ شعریٰ: رت مالا)

ز، خ، ش. کے بعد اردو نظم کی ایوان میں یہ عورت کی دوسری آواز تھی، موہنی، ملائم اور مہجور۔ شعریٰ کی حالیہ نظمیں ان کے ذہنی افق میں ایک نئی وسعت کا پتہ دیتی ہیں۔ اسالیب کا تنوع ان کی ابتدائی نظموں میں بھی تھا مگر ادھر ان کے اسلوب نے واضح طور پر ایک نئی لسانی جہت اختیار کرلی ہے، رمزیہ اور فارسی آمیز، اور اس میں دھند لکے کا احساس بڑھ گیا ہے۔ اسی تناسب سے ایک نیم متصوفانہ کیفیت بھی شعریٰ کی نئی نظموں پر حاوی ہے۔ چناں چہ ہند و پاک کی بعض شاعرات جن کے یہاں اعترافی یا تانیثی تجربوں اور ایک نئے سماجیاتی سیاق میں ان تجربوں کے تعین کا رجحان بڑھا ہے، ان سے شعریٰ کا موازنہ درست نہیں۔ فہمیدہ ریاض اور کشور ناہید یا ساجدہ زیدی اور زاہدہ زیدی کا فکری سیاق اور تخلیقی تناظر شعریٰ سے بالکل مختلف ہے، اس لیے اس پر بات الگ سے ہونی چاہیے۔ شعریٰ کی شاعری نئی نظم کے اس میلان سے مطابقت رکھتی ہے جس میں زمانی اور مکانی پس منظر کی حیثیت بس ایک ضمنی حوالے کی ہے۔

کم و بیش یہی صورتِ حال محمود ایاز کی نظموں کے سلسلے میں سامنے آتی ہے۔ عادل منصوری کی طرح محمود ایاز کی نظمیں کسی مجموعے کی شکل میں سامنے آئے بغیر، نئی نظم اور نئی شعریات کی ترویج کا ایک ذریعہ بنی تھیں۔ محمود ایاز کے طرزِ احساس اور جمالیاتی وجدان میں نئے پن کے باوجود ایک تسلسل اور ٹھہراؤ کی کیفیت ملتی ہے۔ زبان، لہجے، بیان اور تجربے میں ایک نیم فلسفیانہ دل گرفتگی اور خود نگہی کے ساتھ ضبط کی ایک شعوری کوشش:

میں آسودۂ ریگِ خاموش/ اس رات کی جلتی آنکھوں کو دیکھوں/ یہ
رات میں ٹمٹماتے ہوئے ان ستاروں سے پوچھوں/خروشاں سمندر میں
ڈوبا ہوا چاند/ کس اجنبی سرزمیں پر تبسم کناں ہے/ نقوش کفِ پا کی
منزل کہاں ہے؟ (محمود ایاز: نوحہ)

۱۹۶۰ء کے بعد کی نظم کا مزاج متعین کرنے میں شہریار، زبیر رضوی اور ندا فاضلی کا رول بہت

نمایاں رہا ہے۔ ان کے بیشتر معاصرین کے یہاں اب ایک فکری کہولت اور تخلیقی تھکن کے آثار پیدا ہو چکے ہیں اور ان کا خیال ہمارے ذہن میں بالعموم ان کی پچھلی کامرانیوں کے حوالے سے آتا ہے۔ شہریار، زبیر رضوی اور ندا فاضلی کی بصیرت اب بھی متحرک ہے اور تجربے کی نئی منزلیں دریافت کرنا چاہتی ہے۔ تینوں کے یہاں اس عہد سے وابستہ نورومانیت کی لہر، حقیقتوں کے ایک نئے ادراک کے باوجود غائب نہیں ہوئی۔ تینوں غزل کے شاعر بھی ہیں بلکہ شہریار کے بارے میں تو میرا تاثر یہ ہے کہ ان کی تخلیقی ہنرمندی اور طاقت کا بہتر اظہار ان کی غزلوں اور بہت مختصر نظموں میں ہی ہوا ہے۔ اسم اعظم پر کلاسکیت کی گرفت بھی تھی مگر اس کے بعد 'ساتواں در'، 'خواب کا در بند ہے' اور 'نیند کی کرچیں' میں ایک طرح کی نورومانیت اور پھر ایک نئی حقیقت پسندی کی طرف مسلسل بڑھتے رہنے کی جستجو ملتی ہے۔ شہریار کی نظموں میں اپنے عہد کی عام اداسی، اس عہد کے عام آشوب، اس عہد کے انسانوں میں بے بسی اور ہزیمت کے عام تاثر کا اظہار ایک مبہم اور مترنم سطح پر ملتا ہے۔ شہریار کے لہجے کی متانت ان کے المیہ احساس کو بہت گمبھیر بنا دیتی ہے۔

زبیر رضوی کی نظموں میں (لہر لہر ندیا گہری، خشت دیوار، مسافت شب تک) رویے کی رومانیت، خیال کی سادگی اور جذباتی ردِعمل کے فوری، بے ساختہ اظہار کا رنگ، ان کے تجربات کی معنویت پر غالب رہتا تھا۔ ان تجربات کی بے لوثی اور معصومیت شاعری کے مقبول عام اور غزل آثار رویوں سے ہم آہنگ تھی چناں چہ زبیر کی ابتدائی نظمیں سننے میں تو اچھی لگتی تھیں مگر ان کے اثرات جلد یا بدیر زائل ہو جاتے تھے۔ البتہ 'پرانی بات ہے' کی سلسلہ وار نظمیں ایک ایسی توانا اور نتیجہ خیز تخلیقی جست سے تعبیر کی جا سکتی ہیں جسے زبیر رضوی کے لیے اور ۱۹۶۰ء کے بعد کی نظم کے لیے وجہِ افتخار کہا جا سکتا ہے۔ ان نظموں میں ماضی وحال بہم اس طرح آمیز ہوئے ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے الگ کرنا مشکل ہے۔ اس طرح ان نظموں کی ہیئت میں پرانے قصوں کی وساطت سے ایک نئی بصیرت کا ظہور ہوا ہے۔ 'پرانی بات ہے' کے بعد زبیر کی نثری نظموں کا مجموعہ 'دھوپ سائبان کا' اس فکری اور جمالیاتی حصار کو توڑنے کی ایک اور کوشش کا پتہ دیتا ہے جس میں زبیر رضوی کی نظم بہت دنوں تک گھری رہی۔

ندا فاضلی کی نظموں میں ڈرامائیت، مکالمے کی تیزی اور جوش بہت ہے۔ ان کا ایک اور انفرادی وصف مقامی زبانوں کی شعری روایات کے بعض عناصر کا استعمال اور ایک طرح کا دیسی پن ہے۔ گیتوں کی سی لہک اور دوہوں کا سارا ارتکاز بھی ندا کی نظموں میں ایک نئی جہت

پیدا کرتا ہے۔ ان کے یہاں طنز اور Irony کا استعمال بھی بہت خوبی سے ہوا ہے اور ہر چند ندا فاضلی کی نظموں کا لہجہ دوٹوک اور آہنگ قدرے بلند ہے، مگر ۱۹۶۰ء کے بعد کی نظم کے معاشرتی اور سیاسی انسلاکات نے ندا کو ایک خاص معنویت عطا کی ہے۔ ترقی پسندوں کی روایتی سیاسی شاعری سے الگ، اپنے عہد کی زندگی کے مسائل اور اس کے آشوب پر تبصرے کی ایک نئی تخلیقی جہت ان نظموں سے نکلتی ہے مگر واضح رہے کہ یہ شاعرانہ بیان کی ایک سطح ہے، بیان کی شاعری نہیں ہے۔

۱۹۶۰ء کے بعد سے اب تک شمس الرحمٰن فاروقی کے تین شعری مجموعے (گنج سوختہ، چار سمت کا دریا، سبز اندر سبز، چوتھا مجموعہ آسماں محراب زیر طبع ہے) شائع ہوئے۔ غزلوں اور رباعیوں میں فاروقی کے یہاں صنائی کا میلان غالب ہے اور ان کی جڑیں اپنی روایت میں پیوست ہیں۔ البتہ فاروقی کی نظموں میں کاریگری اور تعمیر کے خاصے واضح عناصر کے باوجود ابہام کی ایک گریزاں اور سیال کیفیت کا سراغ ملتا ہے۔ من عرف نفسہٗ، بیت عنکبوت، شیشۂ ساعت کا غبار، ارتباط منسوخ کے مرثیہ خواں اور ان کی نامکمل منظوم خود نوشت، اپنی فکری دبازت اور مشکل پسندی، اپنے استعاراتی اور علامتی پیرائے کی دل کشی کے لحاظ سے توجہ کے قابل ہیں۔

شفیق فاطمہ شعریٰ کے بعد اس عرصے میں جن شاعرات نے ہندوستان کی اردو نظم کے وسیلے سے اپنی پہچان بنائی، ان میں ساجدہ زیدی اور زاہدہ زیدی پیش پیش ہیں۔ مگر اس کے باوجود کہ دونوں کی ذہنی تربیت کا پس منظر ایک ہے اور دونوں کا عہد مشترک ہے، تخلیقی اعتبار سے ان کے مزاجوں میں مماثلت نہ ہونے کے برابر ہے۔ دونوں کا مطالعہ وسیع ہے اور دونوں ادب کی ایک سے زیادہ صنفوں کو برتنے کا ہنر رکھتی ہیں۔ ساجدہ زیدی کی ابتدائی نظموں میں روایتی آداب کی پابندی زیادہ ملتی ہے۔ انھوں نے ترقی پسند عہد کی نظم کے اسلوب کو خیال کی سطح پر اندر سے بدلنے کی کوشش کی ہے چناں چہ ان کے یہاں لفظوں کے استعمال میں فیاضی کا پرانا رویہ، اسی کے ساتھ ساتھ روایتی مرکبات سے مدد لینے کا میلان نمایاں ہے۔ ساجدہ زیدی کے یہاں عورت اور مرد کے رشتے اور موجودہ عہد میں رونما ہونے والی فکری تبدیلیوں پر سوچ بچار کی لے خاصی تیز ہے۔ زاہدہ زیدی کے یہاں اظہار میں تنوع اور اپنے تجربے سے ایک فاصلے کا احساس ملتا ہے۔ اسی لیے وہ اپنی دنیا کے علاوہ اپنی ہستی کے ادراک میں بھی کہیں کہیں ایک طنزیہ اور معروضی زاویہ اختیار کرتی ہیں اور زندگی کے مقدرات کو ایک تماشے کی

طرح دیکھتی ہیں۔ زاہدہ زیدی کی نظمیں اپنے تاثر کے ارتکاز اور اپنی ڈرامائی چابک دستی کی وجہ سے بھی متاثر کرتی ہیں۔

صلاح الدین پرویز کی نظم کا روپ رنگ ۱۹۶۰ء کے بعد کی نظم کے تمام مانوس اور مروّج ضابطوں سے الگ اپنی ایک مخصوص فضا اور ایک علاحدہ منطق رکھتا ہے۔ ایک عجیب وغریب ماورائی کیفیت، ایک طرح کی مقدس دیوانگی کا عنصر صلاح الدین پرویز کے تخلیقی دروبست میں شامل ہے۔ ان کی اخلاقی، مختلف حسوں (سامعہ، لامسہ، ذائقہ اور شامہ) کے عمل اور تحرک کو ایک دوسرے میں ملانے اور ان سے احساس وانکشاف کی ایک نئی منطق وضع کرنے کے لحاظ سے منفرد ہے۔ روایات، اساطیر، قصص اور تلمیحات کو اپنے شعری تجربے کی ترسیل کے لیے پرویز نے بہت خوبی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ درباری اور 'مقاصدانہ' تنقید نے اگر ان کی پیشانی پر خسروی کا تاج رکھنے کی کوشش نہ کی ہوتی اور انھیں امیر خسرو اور اقبال کا حریف اور اس عہد کی شناخت کا واحد وسیلہ منوانے کا پیٹرن نہ چلایا ہوتا تو صلاح الدین پرویز اور اردو کا ادبی معاشرہ، دونوں کچھ نقصانات سے بچتے رہتے۔

عتیق اللہ، صادق، عین رشید اور خلیل مامون بھی ایک عرصے سے نظمیں کہہ رہے ہیں۔ افسوس کہ موت نے فضل تابش کو اچانک ہم سے چھین لیا۔ ان کا مجموعہ 'روشنی کس جگہ سے کالی ہے' اس عہد کی ایک قیمتی ادبی دستاویز ہے۔ فضل تابش کثیر الجہات تخلیقی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ انھوں نے ایک سچے، بے تکلف اور کھرے تخلیقی آدمی کی زندگی گزاری۔ یہی سچائی، بے تکلفی اور کھراپن ان کی نظم میں بھی ملتا ہے۔ صادق کی نظموں میں ارضیت اور مظاہر کے ٹھوس حوالوں کی مدد سے اپنی حسی واردات کی ترجمانی کے علاوہ زبان و بیان میں بھی مقامیت اور ہندی آمیز بول چال کا رنگ جھلکتا ہے۔ عتیق اللہ کی نظموں میں غیر رسمی صیغۂ اظہار اور غیر رسمی تجزیوں سے شغف نمایاں ہے۔ ان کی نظمیں ساتویں دہائی کے وسط میں سب سے پہلے توجہ کا مرکز بنی تھیں اور جو سطح انھوں نے اس وقت اختیار کی تھی اس سے کوئی واضح انحراف، سوائے اس کے کہ ادھر دونوں نے نثری نظموں کا پیرایہ اختیار کیا ہے، ان کے یہاں رونما نہیں ہوا۔ عین رشید کی سب سے اچھی نظمیں وہ ہیں جن میں انھوں نے اپنے عہد کے مبصر کا رول ادا کیا ہے۔ خلیل مامون کی نظمیں اس رویے کی نشان دہی کرتی ہیں جس کی طرف ملارمے نے یہ اشارہ کیا تھا کہ نظم خیالوں سے نہیں، لفظوں سے لکھی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عین رشید کے درشت اور نوکیلے لہجے کی جگہ خلیل مامون کے یہاں ایک دھندلی دھندلی سی، بے نام سی، خود

کلامی کی کیفیت ملتی ہے۔ فاروق نازکی، صفیہ اریب، مصحف اقبال توصیفی، سیّد عارف، سلیم شہزاد، وہاب دانش، عین تابش کی کچھ نظمیں جو شروع میں سامنے آئیں، ان سے ایک نئے امکان کی گنجائش نکلتی تھی۔ ادھر جاوید ناصر، شاہد ماہلی، شین.کاف.نظام، شائستہ یوسف، شبنم عشائی، آشفتہ چنگیزی، جینت پرمار، فیاض رفعت، ریاض لطیف نے بھی اکا دُکا اچھی نظمیں کہی تھیں۔ مگر یہ جہاں تہاں، روشنی کے کچھ چھینٹے ہیں اور بس۔ ظاہر ہے کہ نقطے تصویر کا بدل نہیں ہوتے۔ ہمارے یہاں ۱۹۶۰ء کے بعد کے معروف نظم گویوں کی پہلی صف میں بیشتر اب خود کو دُہرا رہے ہیں اور محض عادتاً نظمیں کہے جا رہے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ غزل کی بہ نسبت نظم میں انفرادیت قائم کرنا آسان ہے کیوں کہ یہ زمین ابھی بہت پامال نہیں ہوئی ہے لیکن انفرادیت کی اس سطح تک پہنچنے کی طلب بھی، سوائے صلاح الدین پرویز کے، ہمارے یہاں دورِ حاضر کے نظم گویوں میں تقریباً مفقود ہے۔ کچھ نہ کہنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ خاموش ہولیا جائے، مگر مطلع سے غائب ہوجانے کا ڈر بہت سے لکھنے والوں کو چپ بیٹھنے، اپنا محاسبہ کرنے کی اجازت نہیں دیتا یا پھر یہ کہ اپنے آپ پر قناعت بہت ہے اور "سیر کے واسطے تھوڑی سی اور فضا" کی جستجو ناپید۔ ایک اخترالایمان تھے کہ زندگی کے آخری لمحے تک تازہ دم اور سرگرم رہے۔ ایسا لگتا ہے کہ (ہندوستان میں) اخترالایمان کے بعد اب تقریباً سناٹے کا عالم ہے۔ مانوس چہرے جب صرف ایک گزرے ہوئے واقعے کے طور پر یاد کیے جائیں اور زندہ مباحث کا حوالہ بننے کی سکت کھو بیٹھے ہوں تو ایک انتظار کا موسم شروع ہو جاتا ہے......!

اس صورتِ حال کے پیشِ نظر کچھ سوال اور کچھ اندیشے سر اٹھاتے ہیں۔ مختصراً اُن کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے:

۱- کیا ہندوستان میں نئی نظم اپنی حدِ کمال کو پہنچ چکی اور نئی شعریات کی تشکیل کا عمل پورا ہو چکا؟

۲- دوسری زبانوں، خاص کر ہندوستان کی علاقائی زبانوں میں نظم کے جو اسالیب پچھلے دس پندرہ برسوں میں سامنے آئے ہیں اور جن تصورات کی وساطت سے ان زبانوں میں آج کی شاعری کا مزاج متعین ہوتا ہے، کیا ہماری نظر میں ان کی کوئی وقعت نہیں؟

۳- ۱۹۶۰ء کے بعد نئی نظم کے ساتھ ہندوستان اور پاکستان میں نظم کی نئی تنقید کا ایک سلسلہ بھی سامنے آیا تھا۔ اس سلسلے کو آگے بڑھانے میں باضابطہ نقادوں ...... خلیل الرحمٰن اعظمی، شمس الرحمٰن فاروقی، فضیل جعفری، وارث علوی، محمود ہاشمی کے علاوہ خود نظم گویوں

نے بھی خاصی سرگرمی دکھائی۔ عمیق حنفی، بلراج کومل، باقر مہدی، وحید اختر، بشر نواز، مغنی تبسم اور مظہر امام ...... ان سب نے حسبِ مقدور نثر میں بھی نئی نظم کے موقف کی وضاحت کی۔ اسی طرح پاکستان میں محمد صفدر، وزیر آغا، جیلانی کامران، افتخار جالب، محبوب خزاں، اختر احسن، انیس ناگی، محمد سلیم الرحمٰن کی تحریریں ...... یہ روایت وہاں اب بھی جاری ہے مگر ہمارے نئے نظم گویوں میں اپنے تجربات اور رویوں کی تعبیر و تشریح کا میلان ختم کیوں ہوگیا؟

۴- بہ قول فضیل جعفری، پچھلے بارہ پندرہ برسوں میں غزل میں تو کچھ نئی آوازیں سنائی دیں، جن سے متعلق سنجیدگی کے ساتھ گفتگو کی جاسکتی ہے اور کی جانی چاہیے، لیکن قابلِ ذکر نظم نگاروں کی کوئی نئی کھیپ بدقسمتی سے سامنے نہیں آسکی''۔ جب کہ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ ایک روایت گزیدہ اور سن رسیدہ صنف کے مقابلے میں نظم کا پلہ بھاری رہتا، بالخصوص اس لیے بھی کہ نظم ہمارے عہد کے مزاج سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے۔ سرور صاحب نے ایک موقع پر یہ بات بھی کہی تھی کہ ہماری شاعری کا مستقبل غزل سے زیادہ نظم سے مربوط ہے۔ نظم کو غزل کے مقابلے میں زیادہ کھلا ہوا میدان ملا ہے۔ فی الواقع ایسا ہے کہ نہیں؟ علاوہ ازیں میراجی، راشد، فیض، اختر الایمان، مجید امجد نے نئی نظم کے لیے جو راستہ ہموار کیا تھا اسے دیکھتے ہوئے نئی نظم کا یہ حال کیا اطمینان بخش کہا جاسکتا ہے؟

۵- ہماری نئی شعری روایت پر مابعد جدیدیت کے تصور کا اطلاق ہوسکتا ہے یا نہیں ...... اگر ہاں، تو اس کو بنیاد فراہم کرنے والی تخلیقات کن نظم گویوں کی ہوں گی؟ اگر نہیں، تو کیا اس سے یہ نتیجہ نکالا جائے کہ (ہماری نئی نظم کے واسطے سے) یہ سوال اور یہ تصور (الف) غیر ضروری ہے؟ (ب) بے معنی ہے؟ (ج) مستعار ہے؟ (د) محض نقالی یا خام خیالی ہے؟

●●

• شاعر

- خلیل الرحمٰن اعظمی
- قاضی سلیم
- باقر مہدی
- عمیق حنفی
- بلراج کومل
- عزیز قیسی
- وحید اختر
- بمل کرشن اشک
- محمد علوی
- شاذ تمکنت
- زبیر رضوی
- شہریار
- ندا فاضلی
- کمار پاشی
- بشر نواز
- شہاب جعفری
- شفیق فاطمہ شعریٰ
- مخمور سعیدی
- عادل منصوری
- مظہر امام
- ساجدہ زیدی
- زاہدہ زیدی
- شمس الرحمٰن فاروقی
- مغنی تبسم
- حمید الماس
- راج نرائن راز
- اجمل اجملی
- محمود ایاز
- عتیق اللہ
- عزیز تمنائی
- عین. رشید
- فاروق نازکی
- فضل تابش
- شاہد ماہلی
- صلاح الدین پرویز
- صادق
- خلیل مامون
- نشتر خانقاہی
- سید عارف
- مظفر ایرج
- کرشن موہن
- راشد آزر
- جاوید ناصر
- ش.ک. نظام

انتخابِ نظم

۱۹۶۰ء کے بعد

• خلیل الرحمٰن اعظمی

میں گوتم نہیں ہوں

میں گوتم نہیں ہوں
مگر میں بھی جب گھر سے نکلا تھا
یہ سوچتا تھا
کہ میں اپنے ہی آپ کو ڈھونڈنے جا رہا ہوں
کسی پیڑ کی چھاؤں میں میں بھی بیٹھوں گا
اک دن مجھے بھی کوئی گیان ہوگا
مگر جسم کی آگ
جو گھر سے لے کر چلا تھا

سلگتی رہی
گھر سے باہر ہوا تیز تھی
اور بھی یہ بھڑکتی رہی
ایک اک پیڑ جل کر ہوا راکھ
میں ایسے صحرا میں اب پھر رہا ہوں
جہاں میں ہی میں ہوں
جہاں میرا سایہ ہے
سائے کا سایہ ہے
اور دور تک
بس خلا ہی خلا ہے

ذاتیات

جو مجھ پہ بیتی ہے
اُس کی تفصیل میں کسی سے نہ کہہ سکوں گا
جو دُکھ اٹھائے ہیں
جن گناہوں کا بوجھ سینے میں لے کے پھرتا ہوں
اُن کو کہنے کا مجھ کو یارا نہیں ہے
میں دوسروں کی لکھی ہوئی کتابوں میں
داستاں اپنی ڈھونڈتا ہوں
جہاں جہاں سرگزشت میری ہے
ایسی سطروں کو میں مٹاتا ہوں
روشنائی سے کاٹ دیتا ہوں
مجھ کو لگتا ہے
لوگ ان کو اگر پڑھیں گے
تو راہ چلتے میں ٹوک کر
مجھ سے جانے کیا پوچھنے لگیں گے!

نیا عہد نامہ

برسوں سے یہ بام و در کہ جن پر
مہکی ہوئی صبح کے ہیں بوسے
یادوں کے یہی مگر کہ جن پر
سجتے ہیں یہ شام کے دھندلکے
لگتے ہیں اُداسیوں کے میلے

ہیں میرے عزیز، میرے ساتھی
کب سے مرا آسرا رہے ہیں

سنتے ہیں یہ میرے دل کی دھڑکن
جیسے یہ مجھے سکھا رہے ہیں
ہنس بول کے عمر کاٹ دینا
میرے یہی دست و پا رہے ہیں

برسوں سے یہ میری زندگی ہیں
برسوں سے میں ان کو جانتا ہوں
ہیں میری وفا پہ یہ بھی نازاں
ہر بات میں اِن کی مانتا ہوں
لیکن مرے دل کو کیا ہوا ہے
میں آج کچھ اور ٹھانتا ہوں

لگتا ہے یہ شہرِ دلبراں بھی
ہے پاؤں کی میرے کوئی زنجیر
بس ایک ہی رات ایک دن ہے
ہر روز وہی پُرانی تصویر
ہر صبح وہی پرانے چہرے
ہوجاتے ہیں شام کو جو دلگیر

اب اور کہیں سے چل کے دیکھیں
کس طرح سحر کی نرم کلیاں
کرنوں کا سلام لے رہی ہیں
جاگ اٹھتی ہیں کس طرح سے گلیاں
سب کام پہ ایسے جا رہے ہوں
جیسے کہ منائیں رنگ رلیاں

دیکھیں کہیں شام کو نکل کر
ڈھلتے ہوئے اجنبی سے سائے
یوں ہاتھ میں ہاتھ لے رہے ہوں
جیسے کہیں گھاس سر سرائے
اس طرح سے پاؤں چل رہے ہوں
جیسے کوئی پی کے لڑکھڑائے

آنے ہی کو ہوں ملن کی گھڑیاں
سورج کہیں غم کا ڈوبتا ہو
مہکی ہو کہیں پہ شب کی دلھن
کچنار کہیں پہ کھِل رہا ہو

وجدان

دھوپ معمول سے بھی سوا تیز ہے
کوئی بادل کا ٹکڑا نہیں
کوئی سایہ نہیں
روشنی، چڑھتے سورج کی یہ روشنی
مجھ کو گھیرے ہوئے ہے
ایسا لگتا ہے جیسے بہت بھیڑ ہو
ہر طرف شور وغل، ہر طرف قہقہے
میں کسی سے بھی کچھ کہنا چاہوں
تو شاید نہ اب کہہ سکوں

میں اسی روشنی میں خود اپنے کو تکتا ہوا
کھلی آنکھ سے راستے کی طرف
ساری آوازیں سنتا ہوا
ایک لمحے کو خود اپنے ہی آپ سے
ہو کے رخصت وہاں جا نکلتا ہوں
جس راستے میں کوئی قافلہ

نرم معصوم پھولوں کے اک کنج میں
چھاؤں میں خوبصورت درختوں کی
اس طرح بیٹھا ہوا
جیسے اس قافلے کا ہر اک فرد
گم سم ہے، چپ چاپ ہے
اور ہر شخص خود اپنی آواز
سننے میں مصروف ہے

بدلتے موسم

وہی پیارے مدھر الفاظ، میٹھی رس بھری باتیں
وہی روشن روپہلے دن، وہی مہکی ہوئی راتیں
وہی میرا یہ کہنا تم بہت ہی خوب صورت ہو
تمھارے لب پہ یہ فقرہ کہ تم ہی میری قسمت ہو
وہی میرا پرانا گیت تم بن جی نہیں سکتا
میں ان ہونٹوں کی پی کر اب کوئی مے پی نہیں سکتا

یہ سب کچھ ٹھیک ہے پر اس سے جی گھبرا بھی جاتا ہے
اگر موسم نہ بدلے آدمی اُکتا بھی جاتا ہے
کبھی یوں ہی کسی میں اور کو اپنا بنا لیتا
تمھارے دل کو ٹھکراتا، تمھاری بددعا لیتا
کبھی میں بھی یہ سنتا تم بڑے ہی بے مروت ہو
کبھی میں بھی یہ کہتا تم تو سرتا پا حماقت ہو

اب آؤ یہ بھی کر دیکھیں تو جینے کا مزا آئے
کوئی کھڑکی کھلے اس گھر کی اور تازہ ہوا آئے

شام

خوب صورت شام کہتی ہے کہ آؤ اب چلیں
چل کے اُن رستوں پہ ڈھونڈیں اپنی کچھ پرچھائیاں
کل جہاں چھوڑا تھا ہم نے رنگ و بو کا کارواں

چل کے پہچانیں کہ ان میں اپنی قبریں کون ہیں
اس خرابے میں پڑے ہیں جابجا مٹی کے ڈھیر
جن کی قسمت کو نہ راس آیا دنوں کا ہیر پھیر
کتنی شامیں میں نے رو رو کر گزاری ہیں یہاں
کرچکا ہوں بارہا آکر یہاں پر خودکشی
یہ زمیں میرا لہو پی کر بھی ویسی ہی رہی

پھر کہیں یہ شام بھی جائے نہ اپنی رائگاں
آج چل کر اپنے قدموں سے یہ قبریں روند دیں
شاید اب کی فصل میں اس خاک سے پودے اُگیں

رفتگاں

دروازے اُداس اور گم سُم
دہلیز کو چپ سی لگ گئی ہے
کیوں دور سے ان کے قہقہوں کی
آتی نہیں آج کوئی آواز
اب کوئی نہ انگلیوں کی جھنکار
نے قدموں کی کوئی راگنی ہے

کس حال میں ہیں یہ کون جانے
سب اپنے وہ ہم سبق وہ ساتھی

کہہ کر تو گئے تھے پھر ملیں گے
کیا جانیے ان پہ کیسی بیتی
آوارہ ہے کون اب بھی پھرتا
راس آگئی کس کو گھر گرہستی

آتے ہیں بہت سے آنے والے
کچھ اجنبی، کچھ رفیق و ہمدم
لیکن کئی سال مجھ پہ گزرے
سننے کے لیے ترس گیا ہوں
دستک، کہ جو اب بھی جانتی ہو
وہ نام جو میرا پیار کا ہے

• قاضی سلیم

وائرس

مسیحِ وقت تم بتاؤ کیا ہوا
زباں پہ یہ کسیلا پن کہاں سے آگیا
ذرا سی دیر کے لیے پلک جھپک گئی
تو راکھ کس طرح جھڑی

سنا ہے دور دیس سے
کچھ ایسے وائرس ہمارے ساحلوں پہ آگئے
جن کے تابکار سحر کے لیے
امرت اور زہر دونوں ایک ہیں
اب کسی کے درمیان کوئی رابطہ نہیں
کسی دوا کا درد سے کوئی واسطہ نہیں
ہم ہوا کی موج موج سے
درد کھینچتے ہیں چھوڑتے ہیں سانس کی طرح
لہو کی ایک ایک بوند زخم بن گئی
رگوں میں جیسے بددعائیں تیرتی ہیں
پھانس کی طرح
مسیحِ وقت تم بتاؤ کیا ہوا
دیو علم کے چراغ کا کیوں بھلا بپھر گیا
دھواں دھواں بکھر گیا
سنو کہ چیختا ہے "کام —— کام
کوئی کام" کچھ نہیں
جاؤ ساحلوں کی سمت ہو سکے تو روک لو
اس نئے عذاب کو
ناخدا کی آخری شکست تک
سمندروں کی ریت چھانتے رہو

ٹورسٹ

ہمارے پاس کچھ نہیں
جاؤ اب ہمارے پاس کچھ نہیں

بیتے سُت جگوں کی سرد راکھ میں
اک شرار بھی نہیں
داغ داغ زندگی پہ سوچ کے لباس کا
—— ایک تار بھی نہیں
دھڑک دھڑک، دھڑک دھڑک
جانے تھاپ کب پڑے
ننگے وحشیوں کے غول شہر کی
سڑک سڑک پہ ناچ اٹھیں
مولی گاجروں کی طرح سر کٹیں
برف پوش چوٹیوں پہ سیکڑوں برس

پرانے گدھ پروں کو پھڑپھڑا رہے ہیں
اب ہمارے پاس کچھ نہیں

کھنڈر کھنڈر تلاش کر چکے
سب خزانے ختم ہو گئے
تمھارے میوزیم میں سج گئے
اب ہمارے پاس کچھ نہیں
سپیرے راجے جادوگر
ایر انڈیا کا بٹلری نشان بن گئے
جاؤ اب ہمارے پاس کچھ نہیں

رُستگاری

زخم پھر ہرے ہوئے
پھر لہو تڑپ اٹھا
اندھے راستوں پہ بے تکان اڑان کے لیے
بند آنکھ کی بہشت میں
سب دریچے ـــــ سب کواڑ کھل گئے
اور پھر
اپنی خلق کی ہوئی بسیط کائنات میں
دھند بن کے پھیلتا سمٹتا جا رہا ہوں میں
خدائے لم یزل کے سانس کی طرح
میرے آگے آگے اک ہجوم ہے
جس کو جو بھی نام دے دیا ـــــ وہ ہو گیا
میرے واسطے سے سب کے سلسلے
بندھے ہوئے ہیں سب کی موت، زندگی
میرے واسطے سے ہے
زمین و آسماں کے بیچ
جس کو بھی پناہ نہ مل سکے
وہ آئے میرے ساتھ ساتھ
منتظر ہے آج بھی
فضا جو لفظ لفظ پر محیط ہے
عمیق اور بسیط ہے

(۲)

مجھے بھی آج تک نہ مل سکا
تماشا گاہِ روز و شب کا بیج
ـــــ اپنے طور پر
نئے سرے سے جس کو بو سکوں
کہاں کے سلسلے
ـــــ کیسے واسطے
رگوں میں صرف اس قدر لہو بچا ہے
ـــــ پنکھ پنکھ میں
کچھ ہوا سمیٹ کر
آخری اُڑان بھر سکوں
بے محابا سوچ
ـــــ آندھیوں سی سوچ میں
صرف ہو رہا ہوں میں
ہر تھپیڑا میرے نقش چاٹ چاٹ کر
دھند بن رہا ہے
ـــــ دھند گہری ہو رہی ہے
گزرتے وقت سے میں جڑ رہا ہوں
ـــــ جڑ گیا ہوں
ـــــ اپنا کام کر چکا

بے ثمر

نیند سے نکلو
—— چلو وقت کہیں
رات کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالیں

نیند سے نکلو
نیند میں ایک تعاقب ہے کہ جاری ہے سدا
آسمانوں سے اُدھر
سات سمندر کی مسافت سے پَرے
ڈولتے اَبر میں بہتے ہوئے ہنسوں کی طرح
کئی ہم شکل مجھے
جھانکتے جھانکتے چُھپ جاتے ہیں
جیسے آفاق کا یہ سارا کھیل
کسی قرطاس پہ جاری ہے
جو ہر نیند میں کھلتا ہے، لپٹ جاتا ہے
نیند سے نکلو
چلو بیج جواں خوابوں کے
بانجھ یادوں میں ہیں دفنا دیں
کوئی اُگتا ہے —— نہ پھلتا ہے —— یہاں
صرف سائے ہیں
—— سایوں کے گھنے جنگل میں
پھر وہ گالوں سے چھوٹے پنکھ
—— فرشتے ہوں گے
وہی معصوم فرشتے ہوں گے
جو اندھیروں کے سمندر میں مجھے
لینے آتے ہیں
—— مگر میں ''میں'' ہوں
میرے اجداد بھی اجداد تھے
—— سائے تو وہ بھی نہ تھے
نیند سے نکلو
—— مگر کون ہے؟
—— یہ دوہری دھڑکن
بائیں پسلی سے بھلا کیوں ابھری
کاٹ کر دانتوں سے انگلی
—— دیکھیں
زخم کی کوکھ میں تو میری شباہت ہوگی

نیند سے نکلو
چلو وقت کہیں

دردمندی

دیکھتے دیکھتے
چیونٹیاں کتنی روندی گئیں
آخری سانس تک
پلٹ کر جھپٹنے کی امید میں
سر اٹھاتی رہیں
دیکھتے دیکھتے
میرے اعصاب میں بجلیاں گھل گئیں
رینگتی چیونٹیاں
جلد کو چیر کر
خون میں مل گئیں
اب میں کوئی اور ہوں
ایک گھائل درندہ کہ جس کے لیے

زخم ہی زخم ہیں
چاہے اپنے ہوں یا دوسروں کے
آخری سانس تک
زخم ہی زخم ہیں
ساری بستی ہے سہمی ہوئی
لوگ سب فلسفے
باندھ کر بھاگ اٹھے
مجھ پہ اب کوئی ہنستا نہیں
میں اکیلا مگر
کل بڑی دیر تک خود پہ ہنستا رہا
آئینے سے یہ کہتا رہا
"یا تو ہر درد کے کوئی معنی ہیں
یا پھر کسی درد کے کوئی معنی نہیں"

راستہ کس طرف جا رہا ہے

چیختی
—— چنگھاڑتی
سرسراتی ہوا
پے در پے بادگولے ۔ بگولے
سانس دھرتی کی شاید اکھڑنے لگی ہے
شش جہت کے گھٹاٹوپ اندھکار میں
بنی نوعِ آدم کے شجرے کی سوکھی ہوئی پتیاں
بوکھلائی ہوئی
—— گھومتی ڈولتی پھر رہی ہیں
راستہ کس طرف جا رہا ہے
الجھے دھاگوں کی پھرکی کہاں گھومتی ہے
اس کا محور کہاں ہے
یہ کھلتی چلی ہے یا اسے داہنے ہاتھ پر
کوئی الٹا لپیٹے چلا جا رہا ہے
راستہ کس طرف جا رہا ہے
میری دھرتی کہاں کھوگئی
ٹمٹماتا ہوا نیلگوں دیپ کب تک جلے گا
خلاؤں کے بے آب ساگر اُمڈتے چلے آرہے ہیں
خلاؤں کے بے آب ساگر میں ہم جیسے
رم خوردہ، بے وزن
—— اور بے زمیں، چوکڑی بھر رہے ہیں
راستہ کس طرف جا رہا ہے
وہ مرے کرب کی آگ سے
سرخ شعلے کی صورت دہکتا ستارا
--- کہاں چُھپ گیا؟
جس کی اندھی پرستش میں میرا قبیلہ
پھیلے آکاش کو طول میں کاٹنے کی تمنا لیے چل پڑا تھا
وہی آواز رفتار کی بے بسی بن گئی ہے
آج بھی میرے پروں میں زنجیروں کی طرح
لپٹی ہوئی ہے
"زادِ رہ پھینک دو
بے حاصلی کے سبک ہاتھ پھیلاؤ
------- جیسے فرشتے
ہواؤں کو بانہوں میں اپنی سمیٹے ہوئے
عرش سے فرش تک
آتے جاتے ہیں--- سب راستے
ساری سیمائیں ان کے لیے بے اثر ہیں"

اس جہنم میں

کہاں سے آ گئے تم
خلاؤں میں چھپی نادیدہ آنکھیں دیکھتی ہیں
پلک جھپکی —— کئی نوری برس بیتے
قیامت سے گلے مل کر ذرا پلٹی تو یہ دھرتی
کسی سورج کی بھٹی سے نکلتی راکھ کا
بس ایک ذرہ ہے
کہاں سے آ گئے تم
راکھ کے ذرّے میں تم کیا اور میں کیا
محبت کا سہارا بے بسی کی انتہا ہے
دھڑوں کو اپنے چمٹا کر
—— لہو اپنا نچوڑیں بھی تو کیا ہوگا
تمناؤں میں دیوارے ہوئے
—— یہ کلبلاتے لوتھڑے کیسے
بلندی سے نظر آئیں گے
—— ہنستے ہیں کہ روتے ہیں
جنازہ چونٹیوں کا جا رہا ہے
—— یا کوئی بارات نکلی ہے
اُفق کے پار ستر اونٹ کاغذ سے لدے
—— سر کو جھکائے جا رہے ہیں
سیکڑوں اجداد گزرے
عقابی پتلیوں سے کوئی خلیہ
اس زمیں کے اندھے جوہڑ میں گرا تھا
تبھی شاید وہ سب کچھ کھو چکا تھا
سیکڑوں اجداد گزرے
سب پریشاں ہیں
اسے کس نے چرایا ہے
ہر اک کو یہ گماں ہے، دوسرے نے
اپنے سینے میں چھپا کر رکھ لیا ہے
سبھی کی آتما میں کھوکھلے ناموں کے کاسوں میں
چھپکلی کی ایک کٹی دم کی طرح
تڑپتی پھڑ پھڑاتی ہیں
تبھی تو شہر میں ہل چل مچی ہے
گلی میں شور بڑھتا جا رہا ہے

● باقر مہدی

ٹوٹے شیشے کی آخری نظم

بھاگتے وقت کو میں آج پکڑ لایا ہوں
یہ مرا وقت مرے ذہن کی تخلیق سہی
رات اور دن کے تسلسل کو پریشاں کر کے
میں نے لمحات کو اک رُوپ دیا
صبح کو رات کی زنجیر سے آزاد کیا
خواب و بیداری کی دیوار گرا دی میں نے
زندگی، موت سے کب تک یوں ہراساں رہتی
کیا ہوا وقت و حقیقت کا زوال۔؟
اپنی ٹوٹی ہوئی زنجیر
کہاں دفن کروں؟
ہر طرف قبریں —— مجاور ہیں
دیوتاؤں کے مقدس اجسام

ہر جگہ دفن ہیں
کوئی ویرانہ نہیں؟
کیا مجھے ——!
اپنے ہی ذہن کے اس گوشے میں
ٹوٹے آدرشوں کے آئینے میں
وقت کے عکس کو دفناتا ہے؟

ریت اور درد

مدتیں گزریں مرے دل کو ہوئے ویرانہ
آندھیاں بھی نہیں آتیں
کہ اڑے ریت، مٹے نقشِ سراب
اور اک درد کا چشمہ
مُندمِل زخموں سے پھوٹے نئی خنکی لے کر
پیاس جاگ اٹھے، سکوتِ دل مضطر ٹوٹے
تاکہ میں دیکھ سکوں!
اپنی بے خواب سی آنکھوں سے وہ منظر اک دن
ریت کے تودے فضاؤں میں اڑے جاتے ہیں
اور خوش ہو کے کہوں!
"زندگی ریت سہی، درد کا چشمہ بھی تو ہے"

ایک کالی نظم

بے کسی خشک سیاہی کو جنم دیتی ہے
اور کاغذ کی سفیدی میں نہاں تحریریں
مجھ کو اک دیدۂ حیراں کی طرح تکتی ہیں!
ذہن میں ٹھہری ہوئی اک آندھی
دل میں چُپ چاپ سمندر —— صحرا
کسی اَن جانی تحریریں
خوف سے ڈر کے ابھر آئیں گی؟
نظریں کاغذ پہ مگر ڈھونڈیں گی
صرف احساس ہی پڑھ پائے گا
"اور رگ رگ میں
خلش بن کے خموشی —— دھڑکن
جسم میں سہمے ہوئے خواب
رینگ کر آنکھوں سے باہر نکلیں
اور ٹکرا کے مسلّط —— دہشت
"ریزہ ریزہ مری رگ رگ میں چُبھن بن جائیں!

ایک دوپہر

پنکھ ٹوٹا کوا، ناریل کے پیڑ کے نیچے
جانے کیوں چپ چاپ بیٹھا ہے
تیز ہوا، ڈری ڈری خاموشی سے چلتی ہے
اک اخبار سے منہ کو چھپائے اک بیٹنگ اونگھ
رہا ہے
دھوپ، پیڑ کے پاس تھکی لیٹی ہے
حبس ہے ایسا دل تک بے آواز دھڑکتا ہے
راجابائی ٹاور کی بڑی گھڑی رُکی پڑی ہے
رگ رگ میں ایک تھکن بے معنی سے درد کے
ساتھ بہتی ہے

شاید ہم سب اُس لمحے کو ڈھونڈ رہے ہیں
جس کے آتے ہی برق سی ہر شے میں دوڑے گی
لیکن آج تو وہ لمحہ — افسردہ، زخموں سے نڈھال
سوکھی گھاس پہ سوتا ہے

ایک خواب

تھکن سے چور
میں نے خواب میں
دلدل پہ
خود کو دوڑتے دیکھا
مگر ہر ہر قدم پہ
میرا سایہ ڈوبتا جاتا تھا
ذرا جست کی اور ایک اڑتے پیڑ کی شاخوں سے لپٹا
جھیل تک پہنچا
وہاں پر تم سیہ کپڑوں میں لپٹی
بط پہ بیٹھی —— تیرتی تھیں!
تمھارے ہاتھ میں
ایک سانپ
چپو بن کے لٹکا تھا
مجھے حیرت سے تم نے دیکھ کر وہ سانپ یوں چھوڑا
میں —— چونک اٹھا
میں اک بوسیدہ سے قالین پر لیٹا
تمھاری اُدھ جلی تصویر تکتا تھا

ہائی بلڈ پریشر کی ایک نظم

رگوں میں اچھلتا لہو
کالی مٹی سے ملنے کو بیتاب ہے
بے کسی موت کی راہ دکھلا کے
چپ —— تک رہی ہے
اور میں بے سبب نظم لکھنے میں
مصروف ہوں!
"کیا کبھی گرم سینے کی خاموش چیخیں
خوف کی اَن دیکھی قید —— کو توڑ کر
تم نے —— دیکھا ہے؟
سرد لاوے کی لہروں میں
آنے والے زمانے کا آتش فشاں
ایک صابر بنا —— وقت کا منتظر ہے!"

ایک سنہری شام

پاس خاموش سمندر میں اُترتا سورج
سامنے رینگتی کاروں کی قطار!
چائے کی پیالی سے اُبھری
وہ سنہری سی شام
ہنستی آنکھوں سے اُڑے رنگ برنگے جگنو
سانس کی بیل پہ الفاظ کی بندیں ٹپکیں
اک انجانی سی خوشبو پھیلی
میری سگریٹ کا دھواں
اس کے رخسار کو چھو کر گزرا
بجلیاں ٹوٹ پڑیں!
وہ —— مری محبوبہ نہ بن جائے کہیں
میں نے یہ سوچ کے اس کا کوئی بوسہ نہ لیا
اس کی پُر کیف ہنسی
اک دھنک بن کے فضا میں پھیلی!
ہم بہت خوش تھے
دل میں آنکھوں سے اترتی تھی
سنہری سی شام!

تمھارے نام میرا پہلا خط!

ہر اک حرف پہ رُک رُک کے بڑھ رہا ہے قلم!
خطاب کیسے کروں ــــ تم کو!
اور ــــ کیا لکھوں کہ تمھیں
مرا یہ خط ــــ!
شریر بچے کی معصومیت میں ڈھل جائے
تڑپ تڑپ کے نئے لفظ سوچتے ہیں تمھیں
بیاں کریں کوئی قصہ نیا نیا سا مگر
کچھ اس طرح کہ تمھیں گدگدی سی لگ جائے
ہنسی میں بات اڑے، دل پہ نقش رہ جائے
مجھے یہ علم ہے میرے نئے لطیفوں میں
اُداسی چپکے سے جملوں کو موڑ دیتی ہے
اسی لیے مری باتوں میں تازگی کے ساتھ
وہ اضطراب مسلسل ٹپک ہی پڑتا ہے
جسے چھپانے کی خاطر یہ ساری باتیں ہیں!
شگفتگی کے لیے چپ بھی رہ نہیں سکتا
تمھاری شوخ ادائیں
یہ مجھ سے کہتی ہیں
کہاں گئیں نئی باتیں
وہ قہقہے کہ جنھیں
پلٹ پلٹ کے ہر اک شخص سنتا رہتا تھا!
میں کیا کہوں کہ مجھے
اک صدی کے بعد ــــ کہیں
وہ درد نیلی نگاہوں سے مل گیا ہے کہ میں
جسے تلاش بھی کرتا تو ڈھونڈتا رہتا!
مجھے خبر ہے تمھیں
مرے رتجگوں کی شراب
صبح سے پہلے نئے دن کا ٹوٹتا سار باب
ہر ایک شے میں جنوں
اور جنوں ہے خانہ خراب!
یہ سارے کلیشے ــــ یہ باتیں رکیک لگتی ہیں
مگر میں خوف کی زنجیر توڑنے کے لیے
ہنسی کو ڈھونڈتا رہتا ہوں ہر اُداسی میں!
کہاں سے بات شروع کی
کہاں پہ ختم ہوئی!
دلیل کوئی نہ اچھا سا ایک فقرہ ہے
بس ایک فکر کہ اک لمحے کے لیے ہی سہی
شگفتہ سرخ لبوں سے
ترستے جلتے لب
ملا کے ــــ ایک لطیفہ
تمھیں سنا دیتا!

اک طویل بوسے میں

اک طویل بوسے میں
کیسی پیاس پنہاں ہے؟
تشنگی کی ساری ریت
انگلیوں سے گرتی ہے
میرے تیرے پیروں کے
ایک لمس سے
کیسے ــــ اک ندی سی
بہتی ہے!

کیوں امید کی کشتی
میری —— تیری آنکھوں سے
ڈوب کر ابھرتی ہے؟
روز اپنے ساحل سے
اک نئے سمندر تک
جا کے لوٹ آتی ہے!
میرے تیرے ہاتھوں کی
آگ سے جل اٹھتے ہیں
قمقمے سے کمرے میں!
اس نئی دوالی کی
آرتی اتاریں گے!
آنے والی راتوں کے
پھول، قہقہے، آنسو —— !

آخری نظم لکھنے کی ایک ناکام کوشش

نہیں —— مجھ سے ممکن نہیں —— نہیں
نہیں —— آخری نظم لکھی نہیں جائے گی
آخری نظم کی ابتدا کتنی مشکل ہے؟
جدائی کی بھی ابتدا جان لیوا تھی
پھر بھی —— میں اور تم
دونوں زندہ ہیں!
(کیا پتہ مسکراتے بھی ہوں؟!
سالمیت —— تو کھویا ہوا ایک آدرش ہے
بکھرے بکھرے ہوئے درد
کافکا، ہے گیورا، میں اور تم میں
ایک اَن دیکھا رشتہ سا مل جائے گا

یادیں —— تیزاب بن بن کے
کاٹتی جا رہی ہیں!
امیدوں کے —— نیم جاں سارے رشتے
راکھ ہوتی تمناؤں سے پیلے کاغذ کی کچھ تتلیاں
کچھ تتلیاں —— نیلے دھوئیں میں
اک آسرا دے کے کہتی ہیں
"صرف سادے ورق پر الجھی ٹوٹی لکیروں کا ورثہ
محبت کی مٹتی نشانی ہے!
اور کچھ بھی نہیں —— اور کچھ بھی نہیں!
پیلا کاغذ جلاتے رہو!
عمر بھر —— یونہی لڑتے رہو!
اب کوئی روح ملنے نہیں آئے گی
لاکھ تڑپو —— یونہی لڑتے رہو!
اب کوئی روح ملنے نہیں آئے گی
لاکھ تڑپو —— خودکشی کر لو
اب کوئی خواب —— کارگر ہونے والا
نہیں ہے!

کھجراہو کی ایک سرد شام

پتھروں میں عشق کا روشن شباب
آج بھی آئینہ ہے
آرٹ کا، جذبات کا، سیلاب کا
اِفلاس کا!

اُنگلیاں —— جلتے جوبن پر ٹھہر کر
مڑ گئیں!

آنکھیں —— روشنیوں کی اُبلتی
جھیلیں!
ناچتی ٹانگیں ہیں —— یا سانپوں کی بیل
دیوداسی اور غلاموں کا
یہ رقص باہمی
ایک جنسی منجمد سرکس کے سین!
گزرے انسانوں کا عشق
آج بھی کیا زندہ ہے؟
ٹورسٹ آئیٹر کشن کا ایک روشن کدہ ہے!
آرٹ کی عظمت سے سب ہیں بے خبر!
بورژوازی، درشن کے بہانے
اپنی موڈل بیویوں کو
عشق کے سب پیچ وخم —— سمجھا رہے ہیں!
ڈنلپیوں کی —— نرم راتیں جنھیں دہرائیں گی
—— اور پھر مندر کے اندر، شیولنگ پہ، پھول
پیسے نذر کرتے ہیں
اک تماشا ہے —— (اک پجاری گنتا جاتا
ہے یہ مال) —— !
ہنی جوڑا —— اک ذرا تاریک گوشے میں چھپا
لپٹا —— بے خودی سے چومتا ہے
اور ہمارے عشق کو
کوئی طاقت بھی کبھی پتھر بنا سکتی نہیں ——"!

دور سورج، بادلوں سے سر نکالے
سارا منظر دیکھتا ہے!

گوڈو

ہوائیں چلتی ہیں، تھمتی ہیں، بہنے لگتی ہیں
نئے لباس، نئے رنگ، روپ، سج دھج سے
پرانے زخم نئے دن کو یاد کرتے ہیں
وہ دن جو آکے نقابیں اتار ڈالے گا
نظر کو دل سے ملائے گا، دل کو باتوں سے
ہر ایک لفظ میں معنی کی روشنی ہوگی
مگر یہ خواب کی باتیں، سراب کی یادیں
ہر ایک بار پشیمان و دل گرفتہ ہیں
صبح کے سارے ہی اخبار وحشت افزا ہیں
ہر ایک رہبر و رہزن کی آج بن آئی
کہ اب ہر ایک جیالا ہے سورما سب ہیں

• عمیق حنفی

ایک خواہش

تیرا چہرہ سادہ کاغذ
بے تاثر، کورا، کورا
داغ ہے کوئی نہ کوئی نقش ہے!
کیوں یہ کھڑکی بند ہے؟
آ تجھے اپنے لبوں سے چوم کر
تیرے چہرے کو بنا دوں ایک اچھی سی بیاض
تا کہ اس پر ہر گھڑی بنتے رہیں، مٹتے رہیں
تیرے اندر گھومتے پھرتے ہوئے
ناشنیدہ اور ناگفتہ حروف

آ یہ کھڑکی کھول دوں
تا کہ تیرے اندروں
(تیری پلکوں کی چھتوں تک ہی سہی) باہر تو آئے
سادہ کاغذ پر کوئی تحریر ہو
چوکھٹے میں کوئی تو تصویر ہو
ورنہ یہ بن جائے گا اخبار
کاروبارِ این و آں کا اشتہار
وقت کے تلووں سے قطرہ قطرہ خوں
تیرے چہرے پہ ٹپکتا جائے گا، جم جائے گا
ناشنیدہ اور ناگفتہ حروف
گڈمڈ ہو جائیں گے (ہو جائیں گے
جمبل اَپ بھم)
بند کھڑکی کے پٹوں پر شوخ لڑکے
کچھ کا کچھ لکھتے رہیں گے

آئینہ خانے کے قیدی سے

ذات کا آئینہ خانہ
جس میں روشن اک چراغ آرزو

چار سو
زعفرانی روشنی

مختلف ہیں آئینوں کے زاویے
ایک لیکن عکسِ ذات،
اک اکائی پر اُسی کی ضرب سے
کثرتِ وحدت کا پیدا ہے طلسم
خلوتِ آئینہ خانہ میں کہیں کوئی نہیں
صرف میں!
میں ہی بُت
اور میں ہی بُت پرست!
میں ہی بزمِ ذات میں رونق فروز
جلوہ ہائے ذات کو دیتا ہوں داد!
جب ہوائے شوخ کی موجِ شریر
توڑ جاتی ہے کسی کھڑکی کے پردے کا جمود
تو بگڑ جاتا ہے کھیل
دیو قامت عکس کو بونا بنا دیتی ہے باہر کی کرن
اے میری نامستعد مجہول ذات
اے کہ تو از خود نظر بند آئینہ خانے میں ہے
سوچتی ہے تو کہے گی اَن کہا
اور کچھ کہتی نہیں!
سوچتی ہے تو لکھے گی شاہ کار
اور کچھ لکھتی نہیں!
سوچتی ہے تو جہاں داری کی بات
اور کچھ کرتی نہیں!
سوچنے ہی سوچنے میں ساعتِ تخلیق جب
تیرے شل ہاتھوں سے جاتی ہے پھسل
تو بلک پڑتی ہے تو
اے مری نامستعد مجہول ذات
خلوتِ آئینہ خانہ سے نکل
اے چراغِ آرزو
اس طرف ضو پاش ہو
جس طرف سے شاہ راہِ جستجو
تاش اور شطرنج کے شاہوں سے برتر ہے کہیں

آب پاش
اور تپتی ریت سے
کوئی کونپل
کوئی رنگ
کوئی خوشبو
کوئی شے اُٹھتی نہیں
ایک بھوراپن
خلوتِ بے رنگ کو بدرنگ کر جاتا ہے بس
روشنائی خشک، نب ٹوٹی ہوئی، کاغذ کی آنکھیں نم
دیمکوں کا گھر دماغ
اور میری تاک میں تو
کیوں رگ و پے میں سرایت کر رہا ہے یہ
سیاہ احساس
لحہ لحہ ختم ہوتا جا رہا ہوں
آنکھ سے ٹپکے ہوئے اشکوں کے ساتھ
قطرہ قطرہ ختم!
نقطہ نقطہ ختم!
چھ تبسم قرض لے کر
سود میں اپنے بدن کا گوشت ادا کرنے کے
ہر دعدے کے ساتھ!
ختم ہوتے جا رہے مجھ کو اگر پا بھی گئی تو
کیا کرے گی
موت میری جان موت

معمول

شام چھت سے گھر میں اُتری
رات بن کر ایک اک کمرے میں پھیلی
وقت کو اپنی کلائی سے اتارا
اور ٹیبل پر سجا کر
میں نے آزادی کا لمبا سانس کھینچا
یاد اور خوابوں کی پتواریں سنبھالیں
کشتی، احساس کو باریک اور بدرنگ لہروں میں اتارا
صبح تک اس کشتی احساس پر
کر کے لے آؤں گا سورج کو سوار
اور پھر میری کلائی
وقت کی پابند ہو کر
شام تک انجام دے گی
کارہائے ناگوار

اُبال

یہ ہانڈی اُبلنے لگی ہے
یہ مٹی کی ہانڈی اُبلنے لگی ہے
یہ مٹی کی دیوانی ہانڈی اُبلنے لگی ہے

ہزاروں برس سے مری آتما اُونگھ میں پھنس گئی تھی
جو انسان دو پتھروں کو رگڑ کر کہن سال سورج
کی سُرخ آتما کو بلانے لگا تھا
مگر تیز آنچ اور بہت تیز بُو نے جھنجھوڑا تو اب
آنکھ پھاڑے ہوئے دم بخود ہے
اُبلنے لگیں سبزیاں پھول پھل گوشت دالیں اناج
ابھی شوربے کے کھدکنے کی آواز چھائی ہوئی تھی

ابھی سانپ چھتری لگائے ہوئے
بھاپ نیلے خلاؤں کی جانب رواں ہے
وہ جس کی ضیافت کی تیاریاں تھیں کہاں ہے
مری آتما چاک کر چیختی ہے
یہ ہانڈی اُبلنے لگی ہے
یہ مٹی کی ہانڈی اُبلنے لگی ہے
یہ مٹی کی دیوانی ہانڈی اُبلنے لگی ہے

شعر سستا ہے

آج اس مہنگے سے میں
شعر سستا ہے، کہو، پڑھتے رہو
شعر سستا ہے
جیسے بارونق سڑک پر بے سبب آوارہ شام
جیسے 'کیو' میں آگے پیچھے ہونے پر جھگڑا
جیسے گالی، جیسے نعرے
جیسے نامردانہ غصہ
جیسے ہو روگی کی قے
جیسے پیلے رنگ میں لپٹا ہوا سرطان
جیسے موت
شعر سستا ہے، کہو، پڑھتے رہو
اور جب تھک جاؤ
تو اس کو خلا میں
اِس کے حرفوں کا لباس
جسم لفظوں
آتما آہنگ کی
زندگی کی آخری خاموش جنبش کی طرح
ڈوب جانے دو

بے وقوف آندھیاں

سوچ کر شہر کا شہر اڑا لے گئیں
آج بہت خوش ہوئیں
بے وقوف آندھیاں
باغ کا ہر ایک پیڑ
اون تراشیدہ بھیڑ
آج بہت خوش ہوئیں
بے وقوف آندھیاں!
روشنی و رنگ و بو کا شہر ہی اجڑ گیا
سبزہ تک اکھڑ گیا
ہر پلک پہ اوس کی بوند سا تھا خواب، جھڑ گیا
یاس رنگ نیلگوں زمین پر
خواہشوں نے دودھیا لکیروں سے بنادیا تھا ایک شہر
شہرِ نو کا اٹلس
پُرزہ پُرزہ کر کے آج
خوش، بہت ہی خوش ہوئیں
بے وقوف آندھیاں

بسنت: ایک لینڈ اسکیپ

پیڑ ڈالیاں پتے پھول
آسمان دھرتی گودھول
رنگ لکیروں کی اُینوں پر ٹکے ہوئے ہیں
اور لکیریں رنگوں سے ہیں دامن گیر
رنگوں کے پہلو میں چبھتی ہوئی لکیریں
اُن کے پار نکل جانے کو جھپٹ رہی ہیں
اور لکیروں کی مضبوط پکڑ سے

رنگ چھونے کی کوشش میں ہانپ رہے ہیں
آرزوؤں کے شعلے پیڑوں سے اُٹھ اُٹھ کر
آسمان کے نیلے پن پر جھپٹ رہے ہیں
دھرتی کے پھیلے ہوئے میلے آنچل میں
سرخ انگارے ٹپک رہے ہیں
پیڑ زمین پر اور ڈالیاں پیڑوں پر ہیں
پھر بھی آگ میں
اپنی آگ میں لپٹے ہیں
سورج کو خود اس کی پیلی لالی بینجنی نیلی لپٹیں
چاٹ رہی ہیں

اُتر آئی ہے شام

آنکھ کی پتلی کے دامن میں اُتر آئی ہے شام
دھیرے دھیرے دل کے آنگن میں اُتر آئی ہے شام
پیڑ کی شاخوں پہ جیسے مکڑیوں کا کالا جالا تن گیا
ایک اک منظر جو پھیلا پھیل کر بدرنگ دھبہ بن گیا
جانے کیوں احساس کے تن میں اُتر آئی ہے شام
آنکھ کی پتلی کے دامن میں اُتر آئی ہے شام
ایک پنچھی پھینکتا ہے سرمئی کالے پروں کو نوچ کر
بیٹھتا جاتا ہے دل پھر کچھ اڑانوں کا نتیجہ سوچ کر
منظروں کی راہ سے من میں اُتر آئی ہے شام
آنکھ کی پتلی کے دامن میں اُتر آئی ہے شام

زرد سورج تیرتا ہے خود پگھل کر اپنے ہی سیال میں
یا مچھیرا پھنس گیا ہے آپ اپنی خواہشوں کے جال میں
آرزوؤں کے گھنے بن میں اُتر آئی ہے شام
دھیرے دھیرے دل کے آنگن میں اُتر آئی ہے شام

بمبئی، رات، سمندر

سمندر بولتا ہے
سمندر اپنی پُراسرار موجوں کی زبان میں بولتا ہے
سمندر کی صدائیں چیر دیتی ہیں شبِ تاریک کی چادر
اُبل پڑتی ہیں
تسلسل اور تواتر کے دوائر میں تھرکتی ہیں
سُروں کے دانے ایک تسبیح بن جاتے ہیں
'لے' کے نرم ہاتھوں میں
جو اس آواز کے جادو کے بس میں ٹوٹتے جاتے ہیں
سمندر کا کنارا سلیٹ ہے جس پر
اُمڈتی ڈوبتی لہریں بکھر کر چھوڑ جاتی ہیں
سمندر جھین کے اقلیدسی خاکے
عجب انداز کی تجریدی تصویریں
موہن جوداڑو سے پہلے کے رسم الخط کی تحریریں

پڑے ہیں گیٹ وے آف انڈیا کے فرش پر
بے گھر بھکاری
اُدھر ہیں کچھ جواری
اِدھر اک ہپی لڑکی
اپنے ہپی دوست کے پہلو میں کٹی
چلم کا دم لگاتی ہے
سراغ جنت الموط کے طالب ہیں
دونوں ایک سادھو سے
حشیشی نشے کے دریا میں غوطے کھا رہے ہیں
حشیشی نشے ہی کی موج ہے گویا سمندر کی صدا بھی

سمندر کی سیاہی پر وہ پیلی روشنی کے پھول
جہازوں نے بکھیرے ہیں
اندھیرے میں نظر آتا نہیں جن کا کوئی مستول
جہاز آرام کرتے ہیں
جہازی شہر کے عشرت کدوں میں
غوطہ زن ہوں گے
ہجومِ حشر ساماں کے سمندر میں
جہازی چند قطروں کی طرح
گھل مل گئے ہوں گے
یہاں نارسی سس بھی کہیں بھی
خود گرفتہ رہ نہیں سکتا
سمندر چھیڑتا ہے ساحرانہ سمفنی جس میں
نوا جل دیوتاؤں کے ازل آثار شنکھوں کی
نوا جل دیویوں کے مور پنکھوں کی
صدا آپس میں دھکا مارتی منہ زور موجوں کی
صدا ساحل کی چٹانوں سے ٹکراتی ہوئی
پُر شور موجوں کی
صدا اُس شہر کی جس کے مقدر میں ہے
روز و شب کی بیداری
صدا اُس شہر کی جس میں درختوں اور
پرندوں سے زیادہ آدمی ہوں گے
صدا اس شہر کی جس میں کہ انسانوں کے چھتے
آسماں چھوتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں
اُبل پڑتا ہے دروازوں سے گلیوں اور
سڑکوں کے مہانوں سے
اک آدم زاد چیونٹی دل
جہاں ہر دم بلا رفتار کاروں اور بسوں کی ہمنوا بن کر
مشینیں عہد حاضر کا قصیدہ پڑھتی رہتی ہیں
سمندر کے کنارے کا مشینی شہر سازینہ ہے
جس پر آتش و آہن کے نغمے رقص کرتے ہیں
سمندر کے کنارے مرد و زن کا اک سمندر
اور بھی ہے
سمندر کی صدا میں اس سمندر کی صدائیں
ڈوب جاتی ہیں
بے کرانی کی صدا میں

اندھیرے میں سوچنے کی مشق

اندھیرا تھا
اندھیرا لال قلعہ جس میں اک کالا ہیولی تھا
ہزاروں قمقموں کی روشنی تھی دائرہ در دائرہ پھر بھی
اندھیرا تھا
نگل ڈالا تھا جس نے لال قلعے کو،
گھنا گاڑھا اندھیرا تھا
ہزاروں قمقموں کی روشنی میں
پاس کی چیزیں ہی پس منظر
اندھیرا جن کا پس منظر
سڑک پر ہر سڑک پر روشنی کی دوڑ جاری تھی
اندھیرے میں غبار و گرد کے اڑتے ہوئے
ذرّوں کو روشن کر رہے تھے
بہم منقطع کرتے روشنی کے دائرے
اندھیرا اٹکتی پھنکتی دوڑتی اڑتی بکھرتی
روشنی کو پی رہا تھا
اندھیرے کا مگرمچھ
اندھیرے کے سمندر میں

اُجالے کی چمکتی مچھلیوں کو اپنے دانتوں میں
دبائے تیرتا تھا
اندھیرے کا مگرمچھ لال قلعہ پر
بڑی زہریلی سانسیں چھوڑتا تھا
نظر آتا نہیں تھا لال قلعہ
کہ اُس کے برج کنگورے، درو دیوار
اک کالا ہیولیٰ بن گئے تھے
ہیولیٰ بن گیا تھا لال قلعہ
مگر اس کے وہاں ہونے میں کوئی شک نہیں تھا
اندھیرا تھا
اندھیرے کے سمندر کی گپھا میں لال قلعہ تھا

سند باد

ملک ہے سحر و شام

کچھ برس پہلے سویرے منہ اندھیرے
اک پہاڑی پر پہنچ جاتے تھے ہم
ایک کالے سخت تکیے سے اٹھا کر اپنا سر
اَدھ جگا سورج اُبھر کر دیکھ لیتا تھا ہمیں!
ہم سحر خیزوں سے شرما کر جھکا لیتا تھا سر
دفعتاً اس کے لبوں سے پھوٹ پڑتی تھی ہنسی
ہاتھ وہ ہم سے ملاتا تھا بہ صد حسنِ تپاک
جسم و جاں میں پھیل جاتی تھی شگفتہ تازگی

شام کو جب جھیل کے پانی میں ڈالے اپنے پاؤں
دائرہ در دائرہ موجیں اٹھا دیتے تھے ہم
تب تھکا ماندہ، اُنیندا، مضمحل سورج
اپنے خوابستان میں روپوش ہو جانے سے قبل
مسکرا کر ہم سے کہتا شب بخیر
اور چل پڑتے تھے ہم سب اپنے گھر
اپنے دل کی دائرہ در دائرہ موجوں میں سورج گھیر کر

اور اب؟
اب تو یہ بھی یاد رکھنا ہے محال
کس طرف پورب ہے، پچھم ہے کدھر
کب اُگا کرتا ہے سورج اور کب جاتا ہے ڈوب!
کس کو بستر میں پتہ!
کس کو دفتر میں خبر!!

• بلراج کومل

ایمبولنس

جو مجھ کو لائی تھی سکوں گاہ میں
وہ ایک تھی!
سپید، صرف ایک، اس کے پہلوؤں، جبین اور
پشت پر
صلیب کے نشان تھے
میں چور چور اک عظیم گھاؤ تھا
وہ مجھ کو دستِ مہرباں میں سونپ کر
چلی گئی تو میں غنودگی کی بے کراں، مہیب ڈھند
میں بھٹک گیا
ہر ایک رہ گزر پر گاڑیوں، بسوں کا کارواں
امنڈ پڑا
عجیب انقلاب تھا! مری نظر کے سامنے
وہ ایک پل میں سب سپید ہو گئیں

سپید، سب سپید ان کے پہلوؤں، جبین اور پشت پر
صلیب کے نشان دفعتاً ابھر کے آ گئے
الم نصیب، ان کے بے اماں مکیں
مرے ہی ہم نفس، وفا شعار وہ عزیز تھے
جو سادگی سے کوئی مشتہر فریب کھا گئے
کسی مہیب جنگ، بھوک، قحط یا وبا کی زد میں آ گئے!

اکیلی

اجنبی اپنے قدموں کو روکو ذرا
جانتی ہوں تمھارے لیے غیر ہوں
پھر بھی ٹھہرو ذرا
سنتے جاؤ یہ اشکوں بھری داستاں
ساتھ لیتے چلو یہ مجسم فغاں

آج دنیا میں میرا کوئی بھی نہیں
میری امی نہیں
میرے ابا نہیں
میری آپا نہیں
میرے ننھے سے معصوم بھیا نہیں
میری عصمت کی مغرور کرنیں نہیں
وہ گھروندا نہیں جس کے سائے تلے
لوریوں کے ترنم کو سنتی رہی
پھول چنتی رہی
گیت گاتی رہی
مسکراتی رہی
آج کچھ بھی نہیں
آج کچھ بھی نہیں

میری نظروں کے سہمے ہوئے آئینے
میری امی کے، ابا کے، آپا کے اور میرے
ننھے سے معصوم بھیا کے خوں سے
ہیں دہشت زدہ
آج میری نگاہوں کی ویرانیاں چند مجروح
یادوں سے آباد ہیں
آج میری امنگوں کے سوکھے کنول میرے
اشکوں کے پانی سے شاداب ہیں
آج میری تڑپتی ہوئی سسکیاں ایک سازِ شکستہ
کی فریاد ہیں
اور کچھ بھی نہیں
بھوک مٹتی نہیں
تن پہ کپڑا نہیں
آس معدوم ہے
آج دنیا میں میرا کوئی بھی نہیں
آج دنیا میں میرا کوئی بھی نہیں
اجنبی اپنے قدموں کو روکو ذرا
سنتے جاؤ یہ اشکوں بھری داستاں
سنتے جاؤ یہ اشکوں بھری داستاں
ساتھ لیتے چلو، یہ مجسم فغاں
میری امی بنو
میرے ابا بنو
میری آپا بنو
میرے ننھے سے معصوم بھیا بنو
میری عصمت کی مغرور کرنیں بنو
میرے کچھ تو بنو
میرے کچھ تو بنو
میرے کچھ تو بنو

صبا کے ہاتھ پیلے ہو گئے

صبا کے ہاتھ پیلے ہو گئے
میں ساعتِ سرشار میں
لاکھوں دعائیں
خوب صورت آرزوئیں
پیش کرتا ہوں
صبا ممنون ہے
لیکن زبان سے
کچھ نہیں کہتی
صبا اب روز و شب
دیوار و درتن پر سجاتی ہے
اب آنچل چھت کا سر پر اوڑھتی ہے
لمس فرشِ مرمریں سے
پاؤں کی تزئین کرتی ہے
وہ کہساروں، شگفتہ وادیوں، جھرنوں
چمکتے، نیلگوں آکاش کے
نغمے نہیں گاتی
صبا اب لالہ و گل کی طرف شاید نہیں آتی
صبا شبنم ادا، تصویر پابستہ
در روزن میں آویزاں
حسین نازک بدن
روشن، منور ساحلوں پر اب نہیں بہتی
صبا لب کھولتی ہے مسکراتی ہے
صبا سرگوشیوں میں
اب کسی سے کچھ نہیں کہتی

سرکس کا گھوڑا

سپید اور بھورا، بدن کا چھریرا
وہ نٹ کھٹ بچھیرا
خریدا گیا، گاؤں کے ایک میلے میں
لایا گیا، ہنٹروں چابکوں کی پُر اسرار دنیا میں
سیکھے وہ انمول، دلچسپ کرتب
اڑے چیختے پھیلتے دائروں میں
پھلانگے سلگتی، بھیانک تکونیں
اٹھا کر چلے پیٹھ پر رقص کرتے ہوئے بندروں کو
اشاروں کی آواز سن کر وہ لپکے، ہنسے، ہنہنائے
تماشائیوں کو لبھائے، رجھائے

وہ سرکس کا گھوڑا
پریشان شہروں میں کرتب دکھاتا
تماشائیوں کے دلوں کو لبھاتا
تحیر، ہنسی، قہقہوں، تالیوں کی فضاؤں میں
برسوں چھلانگیں لگاتا
اسی گاؤں کے ایک میلے میں پہنچا
خریدا گیا تھا، جہاں سے وہ بچپن میں لیکن وہاں اب؟
وہاں کون تھا؟ اس کو پہچاننے والا کوئی نہیں تھا

رشتۂ دل

یہ اسالیب بیاں
میری جاں
کیوں کیے ایجاد تو نے آج میرے واسطے
خامشی کچھ کم نہ تھی

تیری پلکیں، تیرے لب اور تیرے گیسو چوم کر
کیا نہیں میں نے ترے دل سے کہا؟
کیا نہیں میں نے ترے دل سے سنا؟
قُرب کے شفاف نکھرے آئینے میں آج تک
دن نکلتا دن رہا،
رات ڈھلتی رات تھی
ہم کبھی پابندیِ اظہار کے قائل نہ تھے
یہ ہجوم لفظ و معنی، یہ اسالیب بیاں
میری جاں
کیوں کیے ایجاد تو نے آج میرے واسطے؟

رنگِ محفل

خموش ہے آج ساری محفل
وہ گرمیِ رنگ و نور جانے کہاں گئی ہے
سبھی نگاہوں میں بے بسی ہے
لبوں پہ نغمات، ان گنت گنگناتے جذبات،
دھڑکنیں پٹریوں کی مانند جم گئی ہیں
زبانیں دانتوں میں سر چھپائے (خموش و بے
جان) سو رہی ہیں
کھنک، لچک، نغمگی، تبسم
لطیف و نازک نئے اشارے
کہیں نہیں ہیں
بس ایک سہمی ہوئی اُداسی
فضا کے سینے میں رو رہی ہے

کوئی بتاؤ یہ کیسی محفل ہے
جس میں سب لوگ بیٹھے بیٹھے
ہوا کے چہرے کو نوچنے میں لگے ہوئے ہیں
کہ جیسے محفل کے سارے آداب
روند ڈالے ہیں خامشی نے

زبانیں کھلواؤ پتھرو! کوئی بات چھیڑو
یہاں تو یوں بے حسی نہ چھائی تھی اس سے پہلے
وگرنہ محفل کو خالی کر دو کہ اور بھی لوگ منتظر ہیں

• عزیز قیسی

رسولِ کاذب

رسولِ مصلوب کے دو ہزار برسوں کے بعد یہ
واقعہ ہوا......

یہ اُس زمانے کی بات ہے جب رسولِ خورشید
راس الافلاک پر چمکتا تھا
وہ اک زمستاں کی نیم شب کا سماں تھا
(وہ نیم شب اک رقیق چادر نہ جانے کب سے
زمیں کے مُردار کالبد پر
پڑی ہوئی ہے اور اُس کے مسموم روزنوں سے
گلے سڑے جسم کا تعفن اُبل رہا ہے)
شجر حجر دُھند کے کفن میں چھپی ہوئی خامشی
کے سینے میں چُبھ رہے تھے
عناصرِ وقت منجمد تھے
تمام روحیں فشارِ مرقد میں مبتلا تھیں

اور ایسے ہنگام میں اک آوازِ نور افگن
ظہورِ خورشید کی بشارت سے
دشت دور کو جلا رہی تھی
ہزار ہا شب گزیدگاں کے ہجوم سے
میں نے اس کو دیکھا
وہ خونِ آدم میں اپنی زندہ خزاں زدہ
انگلیاں ڈبوئے ہوئے کھڑا تھا

ہجوم سے ایک اک گنہ گار کو بلاتا اور اس کے
ماتھے پہ کلمۂ صبح لکھ رہا تھا
تمام مُردے خزاں زدہ انگلیوں کے چھونے
سے جاگتے تھے
گناہ گارِ نفس تھا میں بھی
اُمیدوارِ شفا تھا میں بھی
پھر اُس زمستاں کی نیم شب میں ہزار لمحات
شاق گزرے
اور ایک لمحے نے میرے زخمِ جگر کو چھو کر کہا:
مداوائے غم کی ساعت قریب ہے
سجدہ ریز ہو جا
یہ اس زمانے کی بات ہے جب زمین کے
بے شمار مردے لہو کا بپتسمہ لے رہے تھے
(لہو کا بپتسمہ لے رہے ہیں)
رسولِ خورشید کی صدا بھی تو مر گئی تھی، کہ میں
وہ کھو گیا، اور......
اُسی زمستاں کی نیم شب میں خبر ملی ہے
کہ اک شبستانِ نور و نکہت میں
بے کفن لاش پر وہ بیٹھا ہوا ہے
اپنے خزاں زدہ ہاتھ سے
کسی کے لہو کی تقسیم کر رہا ہے
اور اپنے کاسے کو بھر رہا ہے
خبر ملی ہے،
لہو وہ خورشید کا لہو ہے

درد کے حیلے، غم کے بہانے

تیرے دیس میں جانے کیا ہو
رُت کیسی ہو، کیسی ہوا ہو
لیکن میرے دیس میں اب کے
ابر بہت کھُل کر برسا ہے
بستی، پربت، شہر بیاباں
ویرانے، میخانے گلیاں
ہر پیراہن بھیگ چکا ہے

راتیں کتنی بار نہ جانے
جام لیے آئی ہیں، لیکن
جام نے تیری بات نہیں کی
رات نے تیرا غم نہ جگایا
پلکوں پر ایک، بوند نہ آئی
پہلا پہلا ابر بھی اب کے
تیرے گیسو بھول گیا تھا
پہلی پہلی سرد ہوا سے
میرا دامن جل نہ سکا تھا

سورج نے شب کی چوکھٹ سے
تیرے رخساروں کی ضیا کو
جانے کیوں آواز نہیں دی
کس دھن میں تھا چاند نہ جانے
تیرا ماتھا یاد نہ آیا

آبادی کو تیری آنکھیں
ویرانوں کو تیرا تبسم
اب کے کچھ بھی یاد نہیں ہے
میں کچھ اتنا خوش تو نہیں تھا
کیا جانے اب کے برکھا رت
کیوں اتنی انجان گئی ہے

سوچ رہا ہوں، شاید دل کو
اور بھی کچھ جینے کے بہانے
درد جہاں نے بخش دیے ہیں
اور میں اس آباد جہاں میں
تیرا چہرہ بھول گیا ہوں!

چیخ کی شمع

بھٹکتے ہوئے رہ نوردانِ صحرا سے میں نے سنا ہے
کہ جب بانس کی کونپلیں پھوٹتی ہیں
تو اک چیخ اٹھتی ہے کوئی مسافر
اگر زد میں آئے، تو سینے میں،
اک تیر کی طرح دھنستی ہے ہر نرم کونپل
کہیں۔ دشتِ تاریک میں اس زمیں کے
کبھی یوں بھی ہو کاش!
کوئی نئی آس کی نرم کونپل ابھر جائے
چاہے کسی بے خبر راہ رو کا جگر چیر دے
اور تاریک سایوں کے گورِ غریباں کی
اس خامشی میں
کوئی چیخ کی شمع پل بھر جلا دے!

ایک منظر، ایک عالم

دن ڈھلے،
مندروں کے کلس، مسجدوں کے منارے،
گھروں کی چھتیں
سونے چاندی کے پانی سے ڈھلنے لگے
قلۂ کوہ سے چشم نظارہ، لیکن بڑی دور تک
پگھلے سونے کی چادر کے نیچے تڑپتا ہوا
گہری ظلمت کا اک بحرِ ذخار بھی
دیکھتی رہ گئی ——
کیسا منظر ہے یہ!
میں ابھی عمر کے ڈھلتے سورج کی دنیا نہیں
پھر بھی میرے سنہرے دوپہرے، تبسم کے
نیچے کہیں
آنسوؤں کا سمندر نہ بے چین ہو
نیچے آؤ ذرا رفعتِ بام سے
اور دیکھو کبھی ——
کیسا عالم ہے یہ!

زہریلے پانیوں میں

تم کبھی مل سکو گی مجھے؟
ایک مدّت ہوئی ہم کو بچھڑے ہوئے،
ہر برس کے مہینے
مہینوں کے دن رات، دن رات کی ساعتیں
اور لحات
یہ رائگاں عمر [ہم تم اسے رائگاں کیوں کہیں،
یہ ہماری جدائی کا اک عہد ہے] بے کنارا
سمندر ہے
جو مر رہا ہے [مگر موت اس کا کنارا ہے اور اس
کنارے سے پہلے] کہیں تم سے گر سامنا ہو گیا
تو یہ سوچتا ہوں تمھیں کیا کہوں گا — کہ اس
بے کراں عمر سے، میں نے گنتی کے لحات تم
کو دیے
اور یہ عمر وفا۔ بے حقیقت جزیرہ ہے — لیکن
کبھی کوئی درد آشنا جب اِدھر سے گزرتا ہے،
کہتا ہے: ''دیکھو جزیرہ کوئی!
یہ سمندر کے دل کا کہیں کینسر تو نہیں؟''

چور بازار

کاٹھ کے بیل، مرد شیشے کے
پتلیاں عورتیں، پسینے کی
بوندیاں، گل مہک شمیم بدن
چاک دل، زخم جیب و پیراہن
کار، لاری، کواڑ، آنکھیں، فن
لعل و الماس آہن و فولاد
قہقہے، چیخیں، فغاں، فریاد
سوئی، ہاتھی، اناتھ بچے، دل
تشنگی، تلخیاں، تجلّی، وید
کون سی آس، کون سی اُمّید
کون سی جنس چاہیے تجھ کو
ہر ضرورت کا مال حاضر ہے!
مال یہ سب کہاں سے آتا ہے؟
بیچتا کون، کون لاتا ہے؟
کس سے کس نے اسے خریدا ہے؟
کتنے داموں یہ اٹھتا جاتا ہے؟
کوئی بتلا سکے تو بتلائے!
بمبئی کی عریض سڑکوں پر
جب کوئی تازہ جنس دنیا کی
— کوئی نکھرا حسین رُخ — میں نے
کوئی لپکی ہوئی جبیں دیکھی
یہی دل میں خیال آیا ہے
تجربہ کار کوئی سوداگر
کوئی دلّال یا کوئی سارق
سرِ بازار اس کو لایا ہے
جانے کس روز بیچ ڈالے گا
وہ بھی ایسے — کہ اس کے داموں کا
دوسرے ہاتھ کو پتہ نہ چلے
جانے کس روز کتنے دروازے
چھو کے یہ جنسِ بے بہا آخر
کسی فٹ پاتھ کے کنارے پر
''لاٹ کی لاٹ'' بن کے اٹھ جائے
زندگی ہے کہ مال سرقے کا
چور بازار ہے کہ دنیا ہے!

بے مکاں، لامکاں

کیسے گزرے گی یارب زمستاں کی شب
ننگے پیڑوں کی یہ بے ردا ڈالیاں
یہ تشنج، یہ اکڑی ہوئی انگلیاں
پیڑ، پتھر ٹھٹھرتے ہیں اس رات میں
میں تو انسان ہوں کوئی پتھر نہیں
کیسے گزرے گی یارب زمستاں کی شب
چھوکے جاتی ہے دل کو نکیلی ہوا
کانپ جاتا ہوں، دل جیسے مرجائے گا
خون جمنے لگا، دست و پا شل ہوئے
ایسا لگتا ہے، برگِ خزاں کی طرح
میرے اعصاب تھرّا کے گر جائیں گے
بھنچ گیا ہے دہن دانت ہیں منجمد
سانس کی دھار سے ہونٹ چھلنے لگے
گھٹ گئی ہے صدا جم گیا ہے گلا
کیسے آواز دوں، کس کو آواز دوں
میں بھی انسان ہوں میں بھی انسان ہوں
نیند آنکھوں کے مقتل میں مرتی ہوئی
رات ننگے بدن یوں ٹھٹھرتی ہوئی
مجھ سے کہتی ہے "کس سوچ میں گم ہو تم
یہ زمیں ہے تمھارا یہاں کچھ نہیں
کوئی چھت، کوئی دیوار، چوکھٹ کوئی
کوئی دروازہ، کوئی مکاں کچھ نہیں
تم ہی امروز ہو، بے مکاں لامکاں
ماورائے زمیں، ماسوائے زماں
ہر جگہ پہ ہو تم، تم کہیں بھی نہیں
سب میں ہو، سب کی آنکھوں سے رُوپوش ہو
سب کی سنتے ہو، اور آپ خاموش ہو
تم کو خود اپنی ہستی کا عرفاں نہیں
تم ہی معبود ہو، تم ہی مسجود ہو
شش جہت میں تمھیں تم تو موجود ہو
انہی ہاتھوں میں عزت بھی ذلت بھی ہے
جس کو چاہو اسے بخش دو، چھین لو
موسموں کا چلن تم پہ موقوف ہو
کوئی رُت بھیج دو، کوئی رُت پھیر دو!

کاواک

سب آنکھیں ٹانگوں میں جڑی ہیں
ریڑھ کی ہڈی کے منکوں میں کان لگے ہیں
ناف کے اوپر روئیں روئیں میں ایک زباں ہے
پتلونیں ساری آوازیں سن لیتی ہیں
دو پتلونیں جھگڑ رہی ہیں
"اتنی قیمت کیوں لیتی ہو؟ تم میں ایسی کیا خوبی ہے"
"— کیسے گاہک ہو تم آخر،
مول بدن کا دے سکتے ہو
پتی ورتا کا مول تمھارے پاس نہیں ہے"
چُست نکیلا بریزیر یہ چیخ رہا ہے
"شرم نہیں آتی کتّوں کو، چرچ کے آگے کھڑے
ہوئے ہیں"
رستم ٹھرّہ پئے کھڑا ہے بس اسٹاپ کی چھت کے نیچے
اور سہراب سے پوچھ رہا ہے،
"بیٹا مال کہاں ملتا ہے"؟
مندر کی چوکھٹ پر بیٹھی اندھی آنکھیں

آتے جاتے "اوتاروں" کی خفیہ جبیں تاک رہی ہیں
ہسپتال کے اونچے نیچے زینوں پر اک اک مردے کو
گاندھی جی دونوں ہاتھوں سے انجکشن دیتے
پھرتے ہیں
واشنگٹن، ویت نام میں بیٹھا برہم پتر کے پانی کو
وہسکی کے جام میں گھول رہا ہے
'لندن' لنکا کی سڑکوں پہ سرنیوڑھائے گھوم رہا ہے
کانگوں آوارہ پھرتا ہے پیرس کے گندے چکلوں میں
بُدھ کے ٹوٹے پھوٹے بُت کے سر پر، بوڑھا کرگس
مُردوں کی مجلس میں بیٹھا اپنی بپتا سُنا رہا ہے
مسجد کے سائے میں بیٹھا کم سِن گیدڑ
اُس کی گواہی میں کہتا ہے
"بے چارہ کم سِن ہے اس کی چونچ سے اب تک
دودھ کی خوشبو سی آتی ہے"
اوپر نیلے کھُلے گگن میں
ایک کبوتر اپنی چونچ میں اک زیتون کی شاخ لیے
اڑتا پھرتا ہے
اور اس شاخ کے دونوں جانب
ایٹم بم کے پات لگے ہیں
انسان کا دایاں بازو اک برگِ خزاں کی طرح
لرز کر ٹوٹ رہا ہے
اور اس کے بائیں بازو پر کوہِ ہمالہ دھرا ہوا ہے
جانے پھر بھی وہ تلوار کی دھار پہ کیسے چل سکتا ہے
میں اس بھیڑ میں چوراہے پر تنہا بیٹھا سوچ رہا ہوں
دنیا اسرافیل کے پہلے صور کے بعد یونہی لگتی ہے
"گیس کے کمرے" میں شاید یونہی ہوتا ہے
پوپ پال کی ٹوپی میرے بھیجے میں دھنستی جاتی ہے!

شبِ غم

بے خواب جنوں اثر شبِ غم
تو میرے لیے نئی نہیں ہے

اس عمر کی مختصر کہانی
سو بار تجھے ترے ستم کو
عنوانِ نفس بنا چکی ہے
اس راہ میں تو نہیں اکیلی
اک عمر سے وقت کا تسلسل
سو روپ ترے دکھا چکا ہے
بے خوابیِ چشم و دل کا محشر
سو مرتبہ آزما چکا ہے
بے خواب جنوں اثر شبِ غم
تو میرے لیے نئی نہیں ہے

محفوظ ہیں ذہن میں وہ راتیں
ہر رنگ میں جو گزار دی ہیں
راتیں کہ ہیں کیفِ مستقل بھی
راتیں کہ ہیں بارِ چشم و دل بھی
راتیں جو گزر گئیں تو سورج
راتیں جو گزار دیں تو شبنم
سینے میں تڑپ گئیں تو نغمہ
ہونٹوں پہ لرز گئیں تو ماتم
بہکیں تو گناہِ رسمِ دوراں
لہکیں تو ثوابِ شرحِ موسم

مہکیں تو جنوں نواز گیسو
بکھریں تو خود فروز خوشبو
سینے میں سما گئیں تو حسرت
پلکوں پہ ابھر گئیں تو آنسو
بے خواب جنوں اثر شبِ غم
تو میرے لیے نئی نہیں ہے

• وحید اختر

پتھروں کا مغنّی

مطربِ خوشنوا زندگی کے حسین گیت گاتا رہا
اس کی آواز پر انجمن جھوم اٹھی
اس نے جب زخمِ دل کو زباں بخش دی
سننے والوں نے بے ساختہ آہ کی
عشق کے ساز پر جب ہوا زخمہ زن
شورِ تحسین میں خود اس کی آواز دب سی گئی
مطربِ خوشنوا پھر بھی تنہا رہا
تشنگیِ مشام اس کو بادِ صبا کی طرف گُل بہ گُل لے گئی
کاسۂ چشم نے پرتوِ گل بھی پایا نہیں
درد اس کا کسی محرمِ درد کے واسطے
در بہ در، شہر در شہر پھرتا رہا
داد و تحسین کے ہنگامۂ ذوق کش میں اُسے
ہر طرف سے ملامت کے پتھر ملے
مطربِ خوشنوا پتھروں سے ٹپکتا رہا اپنا سر
پتھروں کو زباں تو ملی، پر تکلّم نہیں
پتھروں کو ملے ہونٹ، لیکن تبسّم نہیں
پتھروں کو ملی آنکھ، لیکن نظر کون دیتا انھیں
پتھروں کو ملے کان، پر ذوقِ نغمہ نہیں
پتھروں کو خد و خالِ انساں ملے، دولتِ درد و غم کب ملی
پتھروں کو حسیں صورتیں تو ملیں، دل نہیں مل سکا
پتھروں کو ملے پاؤں، پر اعتمادِ سفر کون دے
پتھروں کو ملے ہاتھ پر عزمِ تیشہ زنی کون دے
سنگ سنتے ہیں، لیکن سمجھتے نہیں
دیکھتے ہیں پر فرق کرتے نہیں
بات کرتے ہیں، محسوس کرتے نہیں
ٹوٹ سکتے ہیں، لیکن پگھلتے نہیں
گرد بن کر یہ اڑ جائیں، سانچوں میں ڈھلتے نہیں
مطربِ خوشنوا پتھروں سے ٹپکتا رہا اپنا سر
مطربِ خوشنوا پتھروں کو سناتا رہا دردِ دل
اپنا غم، ان کا غم، سب کا غم
پتھروں نے سنا اور چپ چاپ ہنستے رہے
پتھروں کی اسی انجمن کا مغنّی ہوں میں
اور بے درد، بے حس ستم گار پتھر سنیں گے کبھی
ان کا وہ مطربِ خوشنوا شکوہ سنجِ زماں
اپنے نغمات کی آگ میں جل گیا
یا پھر اُن ہی کے مانند پتھر کا بُت بن گیا

اجنبی

تمام عمر ملے
تمام عمر ہے ساتھ روز دیکھا ہے
مگر وہ چہرہ، وہ آنکھوں کا اجنبی انداز
مگر وہ ہونٹ، وہ اک زہر میں بجھی آواز
مگر وہ چینِ جبیں، نفرتوں کا وہ غماز
وہ کوئی اور تھا وہ تم نہ تھے جو صبح و مسا
اُجالے اور اندھیرے میں روز ملتے ہو
تمام عمر رہے دور
اجنبی کی طرح
مگر وہ چہرہ، وہ شرمندگی سے نم آنکھیں
مگر وہ رمز شناسِ غم والم آنکھیں
مگر وہ عقدہ کشا، مائلِ کرم آنکھیں
خیالِ خاطرِ احباب کا بھرم آنکھیں
وہ کوئی اور تھا وہ تم نہ تھے جو صبح و مسا
اُجالے اور اندھیرے میں روز ملتے ہو
تمام عمر رفاقت بس ایک لمحہ ہے
تمام عمر کے دوست اور دشمنوں کی نظر
وہ اجنبی ہے جو دل سے گزر چکی ہے مگر
نہ کھل سکا کہ کسے روز دیکھتے ہیں ہم
نہ پا سکے کہ کسے آج تک نہیں دیکھا

پرومیتھیس

اگر میں کہتا ہوں جتنا ہے قید تنہائی
تو زندگانی کی قیمت پہ حرف کیوں آئے
اگر نہ آیا مجھے ساز گار وصلِ حبیب
تو اعتقادِ محبت پہ حرف کیوں آئے
اگر ملے مجھے ورثے میں کچھ شکستہ کھنڈر
تو کائنات کی وسعت پہ حرف کیوں آئے
اگر دکھائی دیے مجھ کو آدمی آسیب
تو عصرِ نو کی بصیرت پہ حرف کیوں آئے
اگر نہ راہِ یقیں پا سکی مری تشکیک
تو فکر و فن کی شرافت پہ حرف کیوں آئے
اگر خزاں ہی ملی مجھ کو آنکھ کھلنے پر
تو فصلِ گل کی امانت پہ حرف کیوں آئے
اگر مرے غمِ بے نام کو ملی وحشت
تو بزمِ جشنِ مسرت پہ حرف کیوں آئے
میں اپنے عہد کا ہوں نوحہ خواں، نہ دیجیے داد
قصیدہ خواں کی روایت پہ حرف کیوں آئے
اگر ہنر ہے مرا جنسِ کم عیار تو ہو
ضمیر و دل کی تجارت پہ حرف کیوں آئے

میں اپنے خوابوں کا بھٹکا ہوا مسافر ہوں
اگر مجھے نہ ملی منزلِ نجات تو کیا
میں اپنی روح کی تنہائیوں کا شعلہ ہوں
ہوائے دہر میں حاصل نہیں ثبات تو کیا
میں اپنی طرفگیِ طبع کا تو پی لوں زہر
جو دسترس میں نہیں چشمۂ حیات تو کیا

میں اپنی ذات کی خلوت کا حیرتی ہی سہی
جو مجھ پہ کھل نہ سکا راز کائنات تو کیا
میں اپنے خوں کے چراغوں کو روشنی دے دوں
سحر نصیب نہ ہو پائے میری رات تو کیا
میں آپ سے نہ کہوں گا کہ ہے زیاں جاں کا
خیال شیشۂ دل سنگ آزما نہ کرے
میں آپ سے نہیں چاہوں گا دادِ جاں بازی
دعا ہے آپ کو غم درد آشنا نہ کرے
میں آپ سے نہیں مانگوں گا خوں بہائے وفا
کوئی تو ترکِ رہ و رسمِ عاشقانہ کرے
میں آپ کو نہ دکھاؤں گا اپنے زخمی خواب
خلل ہو آپ کے آرام میں خدا نہ کرے

مگر زمین پرومیتھیس کو کیوں روکے
جو وہ جہاں کے خداؤں سے جنگ کرتا ہے
اُسے نہ موت کے آسیب پاس آنے دیں
جو آسمانوں سے لے کر حیات اترتا ہے
ہے ڈر پگھلنے کا، دیکھیں ادھر نہ برف کے بُت
جو کوئی شعلۂ عریاں پہ ہاتھ دھرتا ہے
عذاب اس پہ کریں کم نہ قہر کے دیوتا
جو اپنی آگ میں جل کر بھی رقص کرتا ہے
اسے نہ مانے کبھی بے حسی حیات پرست
ہر ایک سانس پہ جو زندہ ہو کے مرتا ہے
کریں نہ آپ مداوائے سوزِ آتشِ غم
یہ ظلم مجھ پہ تو ہر روز و شب گزرتا ہے
سلامت آپ کا ایمان، میں تو ہوں کافر
ہر ایک وضع سے اپنی حیات کرتا ہے

معراج

نیند آنکھوں سے لگی بیٹھی ہے
نیم خوابیدہ نگاہوں نے سجا رکھے ہیں
احساس کے آئینوں میں ان گنت اوارق
ساری تصویریں ہیں دھندلائی ہوئی
مطلعِ ذہن پہ چھایا ہے دھندلکے کا سماں
خواب نادیدہ و دیدہ ہیں بہم رقص کناں
نیند کے در پہ ہوئی دستک سی
کس نے زنجیر خیالات کو جنبش دی ہے
جگمگانے لگے احساس کے آئینوں میں رنگیں اوراق
بول اٹھیں جاگتی سوتی ہوئی تصویریں بھی
مطلعِ ذہن سے پھوٹی ہو شفق نور آثار
خواب نادیدہ نے آنکھوں سے ہٹائی چلمن
ماضی و حال نے آئندہ زمانوں کی حدوں
میں جھانکا
پاؤں کی چاپ سے گونج اٹھا سراپردۂ خواب
کھنچ گئیں پھیلی فضاؤں کی خلاؤں کی طنابیں
اک بار
چشمِ سیارہ و ثوابت سے لڑی ارض کی چشمِ بیدار
رقصِ افلاک بھی اب دست رسِ شوق میں ہے
خواب ہی خواب ہیں ہر سو رقصاں
جل گئے شہ پرِ جبریل کہیں سدرہ پر
کب کا تکمیل کو پہنچا سفرِ ہفت افلاک
پھر بھی زنجیرِ تخیل میں ہے جنبش اب تک
اس سے آگے بھی ہیں شاید کئی نادیدہ جہاں
منتظرِ چشمِ بشر

عمرِ رائیگاں

اک ترا ساتھ چھوٹ جانے سے
رک گئی کیسے گردشِ ایام
کیسے برہم ہوا جہاں کا نظام
وقت ٹھہرا ہوا ہے ایک جگہ
پا بہ زنجیرِ غم ہیں صبح و شام
تو یقیں مان، میرے آنگن میں
کئی دن ہوگئے ہیں صبح ہوئے
دھوپ اُتری، نہ روشنی آئی
تیرا پیکر طلوع کب ہوگا
میں بھی عمرِ گریز پا سے کہوں
زندگی سے گھٹا دے یہ شب و روز
تو بھی اپنے خدا سے پوچھ کبھی
کیا شب و روزِ ہجر بھی یارب
زندگی میں شمار ہوتے ہیں

صحرائے سکوت

خموشی اوڑھے ہوئے رات کی سیاہ ردا
فضا میں پھونکتی پھرتی ہے سحرِ مرگ آثار
زمیں کی گود میں سوئے ہوئے مناظر کو
پلا کے زہر سلاتی ہے اور گہری نیند
وسیع کھیتیاں پھیلائے پاؤں سوتی ہیں
کھڑے ہیں سنتری بن کر ہزاروں کوہ و جبال
اداس اداس سے بہتے ہیں سست رو دریا
کہ تیز پانی ہے آدابِ خامشی کے خلاف
چمکتے گونجتے شہروں کی شاہراہوں پر
ہر ایک چیز بہت دیر سے ہے پابستہ
دکانیں بند ہیں، فٹ پاتھ سرد و ویراں ہیں
خود اپنے نور کو روتے ہیں روشنی کے ستوں
وہ راستے جو مضافات تک پہنچتے ہیں
قدم قدم پہ انھیں بند گیٹ ملتے ہیں
بٹی ہوئی ہے بڑے چھوٹے خانوں میں فطرت
یہ تیرگی ہے جو وحدت کو توڑ دیتی ہے
یہ خاموشی ہے جو ہر مظہرِ حقیقت کو
اکیلا جہل کی ظلمت میں چھوڑ دیتی ہے
ہر ایک چہرے کو دے کر نقابِ ظلمت کی
تمام دھر کو ظلمت میں ڈھانپ لیتی ہے
کہ کوئی آنکھ کسی اور کو نہ دیکھ سکے
کہ کوئی چہرہ کسی اور کو نہ پہچانے
اٹھو جو پھینک کے چہرے کی روح پوش نقاب
اس آرزو میں کہ فطرت کی بھی نقاب اٹھے
تو ہر طرف سے جھپٹتی ہے رات تیرہ رات
خموشی حلقۂ گرداب تنگ کرتی ہے
کہ مل سکے نہ زبانوں کو نغمگی سے نجات
کہ ہونے پائے نہ صبح اور نہ آفتاب اٹھے
کوئی یہ کہتا ہے سرگوشیوں میں 'چپ سو جاؤ'
'زبان داں ہے کوئی اور نہ کوئی محرمِ راز
نہ کوئی آنکھ ہے بینا، نہ کوئی قلب گداز
تمھارے چاروں طرف خامشی کے پہرے ہیں'
کہو نہ کچھ کہ ہیں دروازے آنکھ کھولے ہوئے
کہو نہ کچھ کہ ہیں دیواریں گوش بر آواز

دریچے دُزدِ معانی ناشنیدہ ہیں'

نظر نظر سے یہ کہتی ہے 'آنکھ بند کرو'
زباں زباں سے یہ کہتی ہے 'کوئی کچھ نہ کہو'
ہر ایک لفظ کی منت 'ہم ان کہے اچھے'
معانی کی یہ لجاجت 'ہمیں زباں نہ ملے'

سکوت پیشہ زبانوں کی گفتگو بھی سکوت
جو لوگ پہنے عبا و قبا سرِ منبر
بہت بلندی سے پیغمبرانہ بولتے ہیں
جب ان کے لفظوں کی کھولو گرہ تو خاموشی
زباں پہ ذکر ہے اقدار روح و مذہب کا
مگر جو سینوں میں جھانکو تو ہو نکتے صحرا
کہیں جو دل کو ٹٹولو تو ایک در کے سوا
کوئی ضمیر نہ ایمان، کوئی حق نہ خدا
سکوت کے ہیں پیمبر یہ غازیِ گفتار
خیال جوڑنا چاہے صدا سے گر رشتہ
تو بات ہی نہیں کٹتی زبان کٹتی ہے
وہی خموشی جو کرتی ہے ضبط کی تلقین
ذرا سے زخم پہ مجروح ناگ کے مانند
صدا کو ڈسنے کی خاطر وہیں پلٹتی ہے
جہاں جہاں بھی جلیں لفظ کے سنہرے چراغ
اُدھر اُدھر کو وہ کف در دہاں جھپٹتی ہے
ریائی مملکتِ خامشی کا آئین ہے
یہی زباں ہے، یہی ہے صدا، یہی دیں ہے
اسی زبان میں کرتی ہے بات خاموشی

کچھ اس طرح کہ سنائی نہ دے صدا دل کی
جہاں بھی جاؤ، وہیں خامشی کی گونج کا شور
یہ گونج ہے وہ اندھیرا ڈراؤنا جنگل
جہاں زبان ہے گم، لفظ گم، معانی گم
دل و دماغ و نظر کی ہر اک کہانی گم

بہت زمانے سے ہم دشتِ خامشی میں گم
زبان و لفظ کے رشتوں کی جستجو میں ہیں
اندھیری راتیں چراغوں کی آرزو میں ہیں
مگر یہ کھوکھلی آوازوں کا مہیب سکوت
ریا کا زہر پیے لفظ کا لیے تابوت
بلا رہا ہے کہ آؤ مشالعت کے لیے
یہ چاہتا ہے کہ لفظوں کو گہری قبروں میں
کچھ اس طرح سے کرے دفن، پھر وہ اٹھ نہ سکیں
یہ چاہتا ہے کہ اس سازشِ گناہ میں ہم
جلائیں ایسی چتائیں کہ پھر وہ جی نہ سکیں
یہ چاہتا ہے کہ اس سازشِ گناہ میں ہم
شریک ہو کے گلا اپنا آپ ہی کاٹیں
بہت زمانے سے اس دشتِ خامشی میں ہم
یہ دیکھتے ہیں کہ ہر روز ایک زندہ لفظ
کسی گناہ کے تاریک قید خانے میں
سسک سسک کے خموشی کا زہر پیتا ہے
پھر اس کے بعد، بہت سارے بے زباں عفریت
قرونِ وسطیٰ کے گونگے غلاموں کے مانند
جھکائے آنکھ کفن اس کا قطع کرتے ہیں
کہ حاکموں کے گناہوں کا پردہ رہ جائے!

شب و روزِ تماشہ

ذہن جب تک ہے
خیالات کی زنجیر کہاں کٹتی ہے
ہونٹ جب تک ہیں
سوالات کی زنجیر کہاں کٹتی ہے
بحث کرتے رہو، لکھتے رہو نظمیں، غزلیں
ذہن پر صدیوں سے طاری ہے جو مجلس کی فضا
اس خنک آنچ سے کیا پگھلے گی
سوچ لینے ہی سے حالات کی زنجیر کہاں کٹتی ہے
نیند میں ڈوبی ہوئی آنکھوں سے وابستہ خواب
تیز کرنوں کی سنانوں پہ ہیں رُسوا سرِ عام
یہ شہیدا اپنی صلیبوں سے پلٹ آتے ہیں دل
میں ہر شام
صبح ہوتی ہے مگر رات کی زنجیر کہاں کٹتی ہے
دن گزر جاتا ہے ـــــ بے فیض کدوو کاش میں
ایک اَن دیکھے جہنم کی تب و تابش میں
جسم اور جاں کی تگ و تاز کی ہر پُرسش میں
درد و غم حسرت و محرومی کی ہر کاہش میں
طلب و ترکِ طلب سلسلۂ بے پایاں
مرگ ہی زیست کا عنوان ہے
ہر خون شدہ خواہش میں
غم سے بھاگیں بھی تو فریاد و شکایات کی زنجیر
کہاں کٹتی ہے
وقت وہ دولتِ نایاب ہے، آتا نہیں ہاتھ
ہم مشینوں کی طرح جیتے ہیں
پابندیِ اوقات کے ساتھ
وقت بے کار گزرتا ہی چلا جاتا ہے
کرسیوں میزوں سے بے معنی ملاقاتوں میں
سینکڑوں بار کی اُگلی ہوئی دہرائی ہوئی باتوں میں
زندہ رہنے کی تمنا کی مداراتوں میں
شکم و جاں کی عبادات کی زنجیر کہاں کٹتی ہے
صبح سے شام تلک اتنے خدا ملتے ہیں ہر کافر کو
سجدۂ شکر سے انکار کی مہلت نہیں ملنے پاتی
سینکڑوں لاکھوں خداؤں کی نظر سے چھپ کر
خود سے مل لینے کی رخصت نہیں ملنے پاتی
خود پرستوں سے بھی طاعات کی زنجیر
کہاں کٹتی ہے
رات آتی ہے تو دل کہتا ہے ہم اپنے ہیں
خلوتِ خواب میں دنیا سے کنارا کر لیں
کل بھی دینا ہے لہو اپنا، دل و دیدہ کی جھولی بھر لیں
جسم کے شور سے اور روح کی فریاد سے دم گھٹتا ہے
دن کے بیکار خیالات کی زنجیر کہاں کٹتی ہے
بے نیازانہ بھی جینا ہے فقط ایک گماں
فکرِ موجود کو چھوڑیں تو غمِ ناموجود
ساتھ ہر سانس کے ہے سلسلۂ ہست و بود
غمِ آفاق کو ٹھکرائیں، کریں ترکِ جہاں
پھر بھی یہ فکر کہ جینے کا ہو کوئی عنواں
بے نیازی سے غمِ ذات کی زنجیر کہاں کٹتی ہے
ذہن میں اندھے عقیدوں کی سیاہی بھر لو
تا کہ اس نگری میں
کبھی افکار کے شعلوں کا گزر ہو نہ سکے

جبر کا حکم سنو، ہونٹوں کو اپنے سی لو
تا کہ ان راہوں سے کبھی لفظوں کا سفر ہو نہ سکے
ذہن ولب پھر بھی نہیں چپ ہوتے
ان کے خاموش سوالات کی
پیچ در پیچ خیالات کی
زنجیر کہاں کٹتی ہے؟

اک اور دن گزر گیا

یہ روز بھی گزر گیا
سحر سے قبل آج اذاں کے ساتھ آنکھ کھل گئی
مہِ صیام کے نگاہ دار اہتمامِ صوم و فجر میں
تھے منہمک

کیا خدا کو یاد ہم نے بھی کہ وہ
عظیم وحی و قادر و قدیر ہے سمیع ہے، بصیر ہے
مگر تمھارے ہجر سے شکستہ دل کراہتا تھا زخم زخم
مژہ مژہ تھے خوابِ وصل و قرب دوست
خوں فشاں

ہزاروں میل دور تم دیارِ غیر میں
دو ساعتوں کے فاصلے پہ محوِ خواب تھیں
ہر ایک روز ہفت و نیم ساعتوں کے فاصلے
پلک سے جن کے اک زباں کے لفظ، ان کو
دوسری زباں میں ڈھالنے کی کوششیں
دماغ و جسم کو تھکانے والی محنتیں
پھر اس کے بعد جنگ سے تھکی ہوئی معیشت
اور نفع خوریوں کے سامنے صفوں میں
گوشت، دودھ، مکھن اور پنیر کے لیے فضول

نوبتوں کا انتظار
اور اس کے بعد خالی ہاتھ اور تھکن کے ساتھ
گھر کو واپسی
یہ انتظار گیس کی مشین آ کے کیپسول کو بھرے
غذا کا اہتمام ہو
تمھارا روز یوں ہی آج بھی گزر گیا
موجِ وقت کی اندھیری تہ میں غرق ہو گیا
یہاں دو ساعتوں کے فرق سے مرا بھی روز
دفتری فضول کاغذوں میں گم ہوا
تمھاری رات حملۂ ہَوا کے سائرن سے جاگتی نہ ہو
ہمارے دن ہمارے شہر بھی فسادِ مذہب و زباں
کے کشت و خوں سے بے اماں نہیں
کہاں کی قربت اور کہاں کے فاصلے
یہ روز بھی گزر گیا
اور ایک بار پھر کھڑی ہے رات سر پہ دوریوں
کے اسلحوں سے لیس و گرم
اور آج رات بھی ہماری نیند کل کے اور آنے
والے کل کے بوجھ سے ہے مضمحل
وہ دن کب آئے گا تمھارا روز میرے رتجگوں
کے ساتھ ہو گا ہم سخن
زماں کی ساعتیں، مکاں کے فاصلے ہمارے
قرب میں اگر ہوں مرتکز
تو دن کو چین اور شب کو خواب لوٹ آئیں گے
میں تم کو خط میں روز و شب کی داستان کیا لکھوں
فقط یہی کہ آج ایک اور دن گزر گیا
اک اور رات آئی ہے، جو سوتے جاگتے گزر
ہی جائے گی

• بمل کرشن اشک

جاؤ ڈھونڈو کس جگہ کھو آئے ہو

جس طرح ہنس مکھ مجرد دوستوں کے ہونٹ پر
ننگا بدن ہو،
بند کمروں کے لطیفے ہو رہے ہوں
اور کوئی شادی شدہ عورت، کسی ایک دوست
کی بیوی زباں پر بینگوں کا بھاؤ لے کر
رنگِ محفل میں مخل ہو
کیا مسز سکھ پال سنگھ کی جرأتوں پر نظم لکھنے
کے لیے
میں تمبولی کی جگہ جوتے اُگاؤں؟
بیل پر کڑوے کریلے کی
روپے کی نوٹ کی گڈی لگاؤں......
روؤ مت،
جاؤ بچو، جاؤ ڈھونڈو
جاؤ ڈھونڈو کس جگہ کھو آئے ہو

نظم

میں کل اس کے ساتھ تھی جس کے بدن سے
درد کی شدت نے احساسات کے رندھتے
گلے کو گھونٹ کر
مسکرانے کی تپش، رونے کی حدت چھین لی تھی
لاش پر سورج کی گرمی کا اثر باقی نہ تھا
اور راشن کی دکاں، بس اسٹینڈ پر کیو میں کھڑا
ہو کر وہ ایسے لگ رہا تھا
جیسے اس کے منہ پہ چہرہ ہی نہ ہو
اس طرح وہ سانس لیتا تھا کہ جیسے
زندگی اک قرض ہو
اپنے کمرے میں وہ کمرے ہی کی اک دیوار تھا
جس پہ کلینڈر نہ ہو، کھونٹی نہ ہو
جسم کے کپڑے تلے کچھ ہے کہ جس میں
چیونٹیاں سی رینگتی ہیں
لال پیلی چیونٹیاں جن میں سے اک اک
چھانٹ کر
ظلم کی چٹکی میں مسلو، تب کہیں جا کر بدن
ٹھنڈا پڑے گا
میں نے جب کپڑے پہن کر بے سبب زلفیں
سنواریں، لب سنوارے
چیونٹیاں سی چل رہی تھیں
اور اب تک چیونٹیاں سی چل رہی ہیں
آج جب میں درد کی دعوت میں
شامل ہو رہی ہوں
کس لیے اس بے ضرر سی سرخ ٹیریلین کی
ساری سے اپنا جسم ڈھانپوں
کل جو اس نے پیش کی تھی؟
راج وہ شلوار دینا
جس پہ پرسوں رات سکھ کے ظلم کا پیارا نشاں تھا
اب جو مدھم پڑ گیا ہے

میں تمھیں کل پھر وہیں ملوں گا

ورق ورق پڑھ گیا وہ مجھ کو کتاب تھا میں
میں اس کے ہاتھوں سے پرزہ پرزہ بکھر رہا تھا
ہوا مجھے لے کے گھومتی تھی، میں کھیتوں کھیتوں
سحر کے کاغذ پہ نصف شب کی سیاہیوں سے
لکھا گیا تھا
میں پھر اگوں گا
میں کھیتوں کھیتوں اگوں گا مجھ کو ہر ایک انسان
پڑھ سکے گا کہ میں وہ لفظ نہاں نہیں ہوں
جو اپنے معنی سے بے خبر ہو
میں پچھلی صدیوں میں شاخوں شاخوں پڑھا
گیا تھا
جو اگلی صدیوں میں آئیں گے
وہ مجھے پڑھیں گے
مگر میں صدیوں سے پرزہ پرزہ بکھر رہا ہوں
کتاب ہوں میں
میں عہد فطرت کی جستجو ہوں
میں کل تمھیں پھر وہیں ملوں گا
جہاں کبھی کیوڑہ کھلا تھا
جہاں چنبیلی کی نرم خوشبو بکھر رہی تھی
میں پرزہ پرزہ بکھر رہا ہوں کہ آنسوؤں کی
کتاب ہوں میں
میں پھر ملوں گا
میں کل تمھیں پھر وہیں ملوں گا
جہاں کبھی چاندنی کی کرنیں اتر رہی تھیں
جہاں کبھی پتہ پتہ تمھیں بکھر رہی تھیں
میں کل تمھیں پھر وہیں ملوں گا

آگ کی لو

گلوں میں مالائیں ہڈیوں کی
زبان پر گیت حبشیوں کے
چلو کہ جنگل میں آگ کی لو بلا رہی ہے
بدن بدن کوندتا شرارہ
نفس نفس ہانپتی قبائیں
چلو کہ جنگل سے ڈھول کی تھاپ آ رہی ہے
کہ رات جنگل میں دھاگا دھاگا لبادہ اپنا
اتارتی ہے
کہ رات جنگل میں روزِ اوّل کو بے تحاشا
پکارتی ہے
کہ جنگلوں میں ہمارے ماضی کی ہڈیاں
کلبلا رہی ہیں
چلو کہ تہذیب دفن کر دیں
چلو کہ نفرت کے زخم بھر دیں
چلو کہ جنگل سے ڈھول کی تھاپ آ رہی ہے
چلو کہ جنگل میں آگ کی لو بلا رہی ہے

وہ بھی دن تھے

وہ بھی دن تھے جب سنہری گہری گہری آنکھ میں
جھانکنے والے کو مقناطیس کا احساس ہوتا
ایک وہ لڑکی کہ جس کے گدگدے، گدرائے،
گورے جسم میں
کھٹی میٹھی ان گنت نارنگیوں کا ذائقہ تھا
صبح ہونے پر انھیں ہونٹوں سے ڈھکتی تھی

کہ سر سے پاؤں تک
جو سمندر رنگ بوسوں کے نشاں ہیں
یا شفق صورت خراشیں ہیں انھیں آنکھیں نہ دیکھیں
اب اگر وہ اپنی پچھلی عمر کے ہمراہ آجائے تو شاید
آنکھ جو نارنگیوں اور سنتروں کے درمیانی
فاصلہ کو ماپنے سے بے طرح معذور ہے
اپنی مقناطیس فطرت روشنی واپس بلا لے

جسم کی روشنی

جو دوست ملتا ہے ہنس کے کہتا ہے اب تو
چہرے پہ روشنی ہے
میں اس سے کہتا ہوں میرا اندر بکھر گیا ہے
وہ مسکراتا ہے ـــــ جسم کی بات ہو رہی تھی
میں کس کو سمجھاؤں میرے اندر سے میرے
باہر کا واسطہ بے ثبات ٹھہرا
جو میرے اندر پہ بیتتی ہے وہ میرے باہر سے
مختلف ہے
میں اپنے اندر سے دھیرے دھیرے گزر رہا ہوں
میں اپنے اندر سے مر رہا ہوں
مگر ہر اک دوست جسم کے صبح و شام سے
موت ماپتا ہے
جو جسم کی روشنی ہے سب کے لیے بہت ہے
میں کیسے دکھلاؤں دوستوں کو وہ رات وہ
تیرگی جو اندر اُتر چکی ہے

سُرنگ

میں جب چلا تھا سرنگ میں روشنی بہت تھی
شروع میں کچھ ایسے لگ رہا تھا کہ جیسے سورج
طلوع ہوتا ہوا اس کے در سے
میں تیز رفتار ہوں کہ سورج خبر نہیں تھی
ہزار احساس اجلے دھندلے سے ہم سفر تھے
وہاں پہنچ کر جہاں سے آگے فقط اندھیرا ہے
سوچتا ہوں کہ جب چلا تھا
سرنگ میں روشنی بہت تھی

آزاد روشنیاں

میں چاہتا ہوں کے کوٹ کی ایک جیب میں
روشنی کی کرنوں کے ڈھیر رکھ لوں
اور اک میں آزادیوں کے نغموں کے ساز سُر ہوں
کہ جس طرف سے میں گزروں
تارکیاں نہ ٹھہریں
کہ جس طرف سے میں گزروں
بیڑی نہ ہتھکڑی کی صدا پکارے
میں اس جہاں کی تلاش میں ہوں
کہ جس میں ہر شخص
اپنی جیبوں میں روشنی کے صبیح صد رنگ
سنگ ریزوں کو کھنکھنائے
کہ جس میں ہر شخص حریت کے
لطیف نغموں کو گنگنائے

درخت پر سات رنگ کی اجنبی سی چڑیا
سحر سلگتے ہی جیسے مجھ کو چڑا کے کہتی ہے
اشک صاحب فریب کیوں دے رہے ہیں
ہر شخص جانتا ہے
کہ آپ کے گھر کی کھونٹیوں پر جو کوٹ ہیں
ان کی دونوں جیبیں پھٹی ہوئی ہیں

وہ ایک لڑکی تھی

وہ ایک لڑکی تھی
جانے کیسی تھی اب تو کچھ یاد سا نہیں ہے
مگر میں جب رات کا اندھیرا
کسی پڑوسی کے دل میں،
دفتر میں
دوستوں کے شعور میں
گھر میں
قطرہ قطرہ اترتا گرتا سا دیکھتا ہوں
وہ صبح کی طرح پھیلتی ہے،
وہ ایک لڑکی جو روشنی کا مراسلہ تھی،

زندگی

میں سانس لینے میں ہانپتا ہوں اگر چہ باہر
ہوا درختوں میں شاخ در شاخ جھولتی ہے
میرا بدن جل رہا ہے لیکن
شریر بچے سپید ادلوں کو گودیوں میں کھلا رہے ہیں
میں چُپ چپاتا پڑا ہوا ہوں
مگر وہ جوڑا جو قہقہوں کو بکھیرتا موڑ مڑ گیا ہے
اگر چہ میں اپنے صبح و شب مانگنے پر ہرگز
مصر نہیں ہوں
مجھے خوشی ہے کہ زندگی میرے تنگ کمرے
کے ٹھیک باہر
کھلی ہواؤں میں خواہشوں کو جگا رہی ہے
شریر بچوں کا شور کرتی پھوار سے
منہ دُھلا رہی ہے
جوان جسموں کو کھلکھلانا سکھا رہی ہے

پھر ملیں گے

وہ چند موقعے کہ ہاتھ پھیلائے راستے میں
کھڑے ہوئے تھے
کہ جن کی جانب نظر نہیں کی،
وہ چند آنکھیں کہ جن کی گونگی زبان الفاظ کو
ترستی تھی اور میں نے لغت کے اوراق بند رکھے
وہ چند خاکے کہ مختلف رنگ مانگتے تھے
کہ جن کی خاطر شفق، سمندر، بسنت، شب،
برگ، دودھ سے بے نیاز گزرا
وہ چند چہرے کہ چاندنی بانٹتے تھے
جن کے لیے نہ کشکول کو بڑھایا
وہ چند لمحے کہ جن کی آواز پر
نہ لبیک کہہ سکا میں
وہ چند جھونکے ہوا کے جو راہ مانگتے تھے
کہ جن کی خاطر کوئی بھی کھڑکی کھلی نہ رکھی
وہ چند جرعے جو دعوتِ شوق دے رہے تھے

کہ جن کی خاطر گلا کبھی خشک ہو نہ پاتا
وہ چند فیاض چاندراتیں کہ جن میں میں خواب
کے پریشان بازوؤں میں پڑا ہوا تھا
وہ چند اوراق جن کو پڑھنے کو آنکھ میں
روشنی نہیں تھی
وہ سب کے سب جب میں لوٹ کر آؤں گا
دوبارہ مجھے ملیں گے

• محمد علوی

صبح

کسی اونچی چھت سے
کوئی کالی بلی
زمیں پہ گری،
دبائے ہوئے
منہ میں
اُجلا کبوتر!

دوپہر

سوئیوں جیسے بالوں والی
اک سورنی
دس بارہ بچوں کو لے کر
نالی نالی سونگھ رہی ہے
چلتے چلتے اُونگھ رہی ہے!

شام

بہت سی بلیوں کی غراہٹ
قریب آتے ہوئے قدموں کی آہٹ
کبوتر جنگلی سہا ہوا ہے
اُڑا جاتا نہیں، پھر بھی اُڑا ہے

رات

ایک آنکھ تو بند پڑی ہے
آنکھ دوسری پیلی ہے
سانس ہے یا پھنکار سانپ کی
رات بہت زہریلی ہے

صبح کی نظم

جیسے
بہت سی عورتیں
ایک ساتھ
گھونگھٹ اٹھا رہی ہوں!
اور سب کے چہرے
ہو بہو
ایک جیسے ہوں!!

ایک نظم

باہر کتے بھونکتے ہیں
یا کوئی اجنبی ڈرتے ڈرتے
گلی پار کرتا ہوگا
یا وہی کل والا لڑکا

آج بھی کھڑکی کھلنے کا
انتظار کرتا ہوگا

انتظار اور بھی

دونوں جانب دور دور تک
ریل کی پٹری چمک رہی ہے
اور اس پٹری پر بیٹھا
بڑی دیر سے سوچ رہا ہوں
آخر کب وہ ٹرین آئے گی
جو مجھ کو اس دنیا سے
اُس دنیا میں لے جائے گی

آخری دن کی تلاش

خدا نے قرآن میں کہا ہے
کہ لوگو میں نے
تمھاری خاطر فلک بنایا
فلک کو تاروں سے
چاند، سورج سے جگمگایا
کہ لوگو میں نے
تمھاری خاطر زمین بنائی
زمیں کے سینے پہ
ندیوں کی لکیریں کھینچیں
سمندروں کو
زمیں کی آغوش میں بٹھایا
پہاڑ رکھے
درخت اُگائے
درخت پہ پھول، پھل لگائے
کہ لوگو میں نے
تمھاری خاطر یہ دن بنایا
کہ دن میں سب کام کر سکو تم
کہ لوگو میں نے
تمھاری خاطر یہ شب بنائی
کہ شب میں آرام کر سکو تم
کہ لوگو میں نے
تمھاری خاطر یہ سب بنایا
مگر نہ بھولو
کہ ایک دن میں
یہ ساری چیزیں سمیٹ لوں گا!
خدا نے جو کچھ کہا ہے
سچ ہے
مگر نہ جانے
وہ دن کہاں ہے؟
وہ آخری دن
کہ جب خدا یہ تمام چیزیں سمیٹ لے گا
مجھے اسی دن کی جستجو ہے
کہ اب یہ چیزیں
بہت پرانی
بہت ہی فرسودہ ہو چکی ہیں!!

کتبہ

قبر میں اُترتے ہی
میں آرام سے دراز ہو گیا
اور سوچا
یہاں مجھے
کوئی خلل نہیں پہنچائے گا
یہ دو گز زمیں میری
اور صرف میری ملکیت ہے
اور میں مزے سے
مٹی میں گھلتا ملتا رہا
وقت کا احساس
یہاں آ کر ختم ہو گیا
میں مطمئن تھا
لیکن بہت جلد
یہ اطمینان بھی مجھ سے چھین لیا گیا

جنم دن

سال میں ایک بار آتا ہے
آتے ہی مجھ سے کہتا ہے
"کیسے ہو، اچھے تو ہو ——
لاؤ اس بات پہ کیک کھلاؤ
رات کے کھانے میں کیا ہے
اور کہو کیا چلتا ہے"
پھر اِدھر اُدھر کی باتیں کرتا رہتا ہے
پھر گھڑی دیکھ کے کہتا ہے
"اچھا تو میں جاتا ہوں
پیارے اب میں
ایک سال کے بعد آؤں گا
کیک بنا کے رکھنا
ساتھ میں مچھلی بھی کھاؤں گا"

تیشے بغیر مر نہ سکا

گھر کے پاس اک مسجد ہے
مسجد سے
روز اذانوں کی آوازیں آتی ہیں
لوگ نمازیں پڑھنے جایا کرتے ہیں
اور میں اپنے گھر میں بیٹھا سوچتا ہوں
ایک نہ اک دن
میں بھی مسجد میں جاؤں گا
لیکن جب
احباب اٹھا کر لے جائیں گے!

ابنِ مریم ہوا کرے

تو پھر یوں ہوا
ابنِ مریم نے
اک بھیڑ کی اُون میں
انگلیاں ڈال کر
اس کی الجھی ہوئی اون سلجھائی
اور مسکرا کر کہا
"سینکڑوں روگ ہیں

اور میرے پاس ان کی دوا ہے
مگر بھائی
تو کون سے روگ میں مبتلا ہے!''
تو میں نے کہا
میری الجھنیں میرے اندر ہیں

مگر میں خدا سے کہوں گا

مگر میں خدا سے کہوں گا
خداوند! میری سزا تو کسی اور کو دے
کہ میں نے یہاں
اس زمیں پر
سزائیں قبولی ہیں اُن کی
کہ جن سے مجھے صرف اتنا تعلق رہا ہے
کہ میں اور وہ
دونوں تجھ کو خدا مانتے تھے!
یہ سچ ہے
تیرا عکس دیکھا تھا ہم نے الگ آئینوں میں!

مگر میں خدا سے کہوں گا
خداوند! یہ دن قیامت کا دن ہے
یہ وہ دن ہے
جب تو نے ہم سب پہ اپنے کو ظاہر کیا ہے
تو اس وقت میرے گناہوں سے پردہ اٹھا کر
خداوند! تو اپنی نورانیوں
اپنی تابانیوں کو ملوث نہ کر
مجھے معاف کردے
اسے معاف کردے
کہ میں اور وہ دونوں تجھ کو خدا مانتے تھے
یہ سچ ہے
ترا عکس دیکھا تھا ہم نے الگ آئینوں میں

ہمیں معاف کردے
کہ ہم نے سزائیں قبولی ہیں اک دوسرے کی!
ہمیں معاف کردے
کہ سارے گناہ، ساری تقصیریں،
سچ سچ بتاؤں......
......اسی دن کی خاطر ہوئی تھیں!!

تیسری آنکھ

میں دونوں آنکھیں نیچے کر کے
گرتا پڑتا دوڑ رہا ہوں!
آگے کیا ہے
مجھ کو کچھ معلوم نہیں
لیکن میری تیسری آنکھ
پیچھے بھاگتے رات اور دن
سال اور صدیاں دیکھ رہی ہے!
پیچھے دور بہت پیچھے
جھل مل کرتی
بجھتی خوشیاں دیکھ رہی ہے!
میں دونوں آنکھیں نیچے کر کے
تیسری آنکھ سے روتا ہوں!!

ویل کم

تو اک گدھ اُڑا
اور پورب میں پچھم میں
چاروں دشاؤں میں جا کر
ہر اک دوست کو
اُس نے کل صبح کھانے پہ مدعو کیا
اور پھر شام کو
شہر میں آ کے آرام سے سو گیا!
صبح مہمان آئے تو ان کے لیے
شہر کی سونی سڑکوں پہ لاشیں بچھی تھیں!
اور گدھ چوک میں
آئے مہمانوں کو
دونوں پر کھول کے
ویل کم کہہ رہا تھا!!

سمندر کا بلاوا

سمندر بلاتا ہے ہم کو،
سمندر ہمارے لیے اب بھی بے چین ہے!
راتوں کو اُٹھ اُٹھ کے روتا ہے
اور سارا دن
ساحلوں پہ ہمیں ڈھونڈتا ہے!
زمیں ہم سے عاجز ہے
اور آسماں ہم سے واقف نہیں ہے!
سمندر ہی اب عافیت کی جگہ ہے
چلو! ہم سمندر میں واپس چلیں ......
وہاں نیلی گہرائیاں
اور چمکتی ہوئی مچھلیاں منتظر ہیں ہماری ......
اڑنے سے بہتر ہے ہم تیرنا سیکھ لیں!
سمندر بلاتا ہے ہم کو
چلو ہم سمندر میں واپس چلیں!!

راستے تم سے ناراض ہیں

صبح دم گھر سے باہر نہ نکلو
راستے صبح دم
ننھے بچوں کو چھاتی سے چمٹائے
اسکول تک چھوڑنے جاتے ہیں
صبح دم گھر سے باہر نہ نکلو
راستے تم سے ناراض ہیں!
تمھیں دیکھ کے عین ممکن ہے
یہ راستے پھر بھڑک جائیں
اور پھول سا کوئی بچہ
ان کی چھاتی سے گر جائے!
اسکول جاتے ہوئے سارے بچے
ہمارے تمھارے ہیں ......
بچے کسی ایک کے کب ہوئے ہیں!
صبح دم گھر سے باہر نہ نکلو
راستے تم سے ناراض ہیں!!

نئی نسل

وہ گرمی کی
جلتی ہوئی دوپہر تھی
محلے کے کچے گھروں میں
سبھی لوگ دبکے ہوئے تھے
ہر اک کی زباں پر
یہی تذکرہ تھا:
"بڑے گھر میں لڑکا ہوا ہے......!"
سبھی گھر کے بوڑھے یہی سوچتے تھے:
"بڑے گھر کی قسمت بڑی ہے......
خدا نہ کرے
اپنے گھر
اب بھی لڑکی ہوئی تو......
یہ لڑکا
ابھی سے اسے پھانس لیں گے......!"
انھیں کیا خبر تھی
بڑا ہو کے لڑکا
محلے کی سب لڑکیوں کو لیے
لڑکیوں جیسے کپڑے پہن کر
مٹکتا پھرے گا!!

چیل کا سایہ

دھوپ دیوار سے رینگتے رینگتے
چارپائی کے نیچے
لٹکتے ہوئے پاؤں پر آ کے ڈسنے لگی!
چیل کا سایا
آنگن سے
دیوار سے
چھت سے ہوتا ہوا
پاس والی گلی میں کہیں گر گیا!
اور میں دھوپ میں
جھولتی چارپائی پر لیٹا ہوا
الگنی پہ لٹکتی
پھٹی پینٹ کی خالی جیبوں سے تکتا رہا!
پینٹ کی خالی جیبوں سے پانی ٹپکتا رہا!
دھوپ کا زہر
پیروں سے ہوتا ہوا
دل کی جانب لپکتا رہا!
چیل کا سایا
سارے بدن میں بھٹکتا رہا!!

خالی مکان

جالے تنے ہوئے ہیں گھر میں کوئی نہیں
"کوئی نہیں" اک اک کونا چلاتا ہے
دیواریں اٹھ کر کہتی ہیں "کوئی نہیں"
"کوئی نہیں" دروازہ شور مچاتا ہے
کوئی نہیں اس گھر میں کوئی نہیں لیکن
کوئی مجھے اس گھر میں روز بلاتا ہے
روز یہاں میں آتا ہوں ہر روز کوئی
میرے کان میں چپکے سے کہہ جاتا ہے
کوئی نہیں اس گھر میں کوئی نہیں پگلے
کس سے ملنے روز یہاں تو آتا ہے!"

شکست

دیواریں، دروازے، دریچے گم سُم ہیں
باتیں کرتے، بولتے کمرے گم سُم ہیں
ہنستی شور مچاتی گلیاں چپ چپ ہیں
روز چہکنے والی چڑیاں چپ چپ ہیں
پاس پڑوسی ملنے آنا بھول گئے
برتن آپس میں ٹکرانا بھول گئے
الماری نے آہیں بھرنا چھوڑ دیا
صندوقوں نے شکوہ کرنا چھوڑ دیا
مٹھو "بی بی روٹی دو" کہتا ہی نہیں
سونی سیج پہ دل بس میں رہتا ہی نہیں
"سنگر" کی آواز کو کان ترستے ہیں
گھر میں جیسے سب گونگے ہی بستے ہیں
تم کیا بچھڑے سے سہانے بیت گئے
لوٹ آؤ، میں ہارا، لو تم جیت گئے!

گھر

اب میں گھر میں پاؤں نہیں رکھوں گا کبھی
گھر کی اک اک چیز سے مجھ کو نفرت ہے
گھر والے سب کے سب میرے دشمن ہیں
جیل سے ملتی جلتی گھر کی صورت ہے
ابا مجھ سے روز یہی فرماتے ہیں
کب تک میرا خون پسینہ چاٹو گے؟
اماں بھی ہر روز شکایت کرتی ہیں
کیا یہ جوانی پڑے پڑے ہی کاٹو گے

بھائی، کتابوں کو روتا رہتا ہے سدا
بہنیں اپنا جسم چرائے رہتی ہیں
میلے کپڑے تن پر داغ لگاتے ہیں
بھیگی آنکھیں جانے کیا کیا کہتی ہیں

چولھے کو جی بھر کے آگ نہیں ملتی
کپڑوں کو صندوق ترستے رہتے ہیں
دروازہ، کھڑکی، منہ کھولے تکتے ہیں
دیواروں پر بھتنے ہنستے رہتے ہیں

کون

کبھی دل کے اندھے کنویں میں
پڑا چیختا ہے
کبھی دوڑتے خون میں
تیرتا، ڈوبتا ہے
کبھی ہڈیوں کی سرنگوں میں بتی جلا کر
یوں ہی گھومتا ہے
کبھی کان میں آکے چپکے سے کہتا ہے
تو اب تلک جی رہا ہے
بڑا بے حیا ہے
مرے جسم میں کون ہے یہ
جو مجھ سے خفا ہے

ہوا کی دستک

ہوا کھڑکی پہ دستک دے رہی ہے
لرزتی کانپتی آواز میں کہتی ہے:
"کھڑکی کھول دو، کمرے میں آنے دو
کہ باہر برف کی بارش نے مجھ کو مار ڈالا ہے
کہیں ایسا نہ ہو
میں برف میں تبدیل ہو جاؤں!
مجھے کمرے میں آنے دو، تو مجھ میں جان آئے
میں تمھاری سانس میں تحلیل ہو جاؤں"
ہوا کھڑکی پہ دستک دے رہی ہے!
کھڑکی کے شیشوں پر
ہوا کی انگلیاں اور ہاتھ اور چہرہ
برف میں تبدیل ہوتے جا رہے ہیں!!

ڈوبنے سے پہلے

کوئی جانے والے جہازوں کو روکے
کوئی ان کو جا کر بتائے مگر کون جانے
کہ چاروں طرف
چیختی، بھاگتی، اندھی، پاگل ہوا کے علاوہ
میری ذات ہے اور میں
اپنے اندر اترنے لگے ہیں!
جہاز اب کہاں ہیں، کہاں ہے سمندر،
ہوا کس طرف بھاگتی ہے؟
سمندر، جہاز اور ہوا اور میں
سب کے سب اپنے اندر اترنے لگے ہیں!

کوئی ان کو روکے مگر کون روکے
کہ حدِ نظر تک میری ذات ہے
اور میں اپنے اندر ہی اندر اترنے لگا ہوں!!

• شاذ تمکنت

رتجگا

اندھیری رات، ہوا تیز، برشگال کا شور
کروں تو کیسے کروں شمع کا نگہبانی
ان آندھیوں میں کفِ دست کا سہارا کیا
کہاں چلے گئے تم سونپ کر یہ دولتِ نور
مری حیات تو جگنو کی روشنی میں کٹی
نہ آفتاب سے نسبت، نہ ماہتاب رفیق
جنم جنم کی سیاہی، برس برس کی یہ رات
قدم قدم کا اندھیرا، نفس نفس کی یہ رات
تمھاری نکہتِ برباد کو ترستی ہے

اب آؤ آ کے امانت سنبھال لو اپنی
تمام عمر کا یہ رت جگا تمام ہوا
میں تھک گیا ہوں، مجھے نیند آئی جاتی ہے

خوں بہا

صلیبِ قمر، مقتلِ شب، خموشی
در و بام و ایواں ہیں کہرے میں غلطاں
کوئی شہر میں داد گر تک نہیں ہے
میں صدیوں سے ہوں جاں بہ لب، درد ساماں

سنے کون صورِ سرافیل تازہ
کہ ہیں پنبہ در گوش شب زنداں داراں

مرا بختِ اسکندری کوچہ کوچہ
ہر اک سنگ سے آئینہ مانگتا ہے
ایاغِ سفالیں کا جمشید حاضر
کوئی تو بہ تو حادثہ مانگتا ہے
میں وہ آبلہ پا ہوں نجدِ دکن کا
ببولوں سے جو خوں بہا مانگتا ہے

آب و گل

مجھے یاد پڑتا ہے اک عمر گزری
لگاوٹ کی شبنم میں لہجہ ڈبوکر
کوئی مجھ کو آواز دیتا تھا اکثر
بلاوے کی معصومیت کے سہارے
میں آہستہ آہستہ پہنچا یہاں تک
بہ ہر سمت انبوہِ آوارگاں تھا
بڑے چاؤ سے میں نے اک اک سے پوچھا
"کہو کیا تم ہی نے پکارا تھا مجھ کو"
مگر مجھ سے انبوہِ آوارگاں نے
ہراساں ہراساں پریشاں پریشاں
کہا صرف اتنا "نہیں وہ نہیں ہم
ہمیں بھی بلاکر کوئی چھپ گیا ہے"

برف باری

زمستاں کی رُت، نیم شب، برف باری
یہ حدِ نظر تھرتھراتی ہوئی لَو
فضائے دل و جاں کی شیون گزاری
درخشانِ رفتہ ہواؤں کی زد پر
خزاں دیدہ پتے سسکتے ہوئے سے
ٹھٹھرتی ہوئی چاندنی، کانپتی ضو
دریچوں کے شیشے درکتے ہوئے سے
کوئی چیخ، آواز؟ جھنکار، نغمہ
روانیِ خونِ گلو تھم رہی ہے
کریدو! انگیٹھی کا سینہ کریدو
مری آگ پر راکھ سی جم رہی ہے

بارِ دگر

اُتر آئی ہے گہری شام صدیوں کے لبادے میں
شجر خاموش ہیں، سنولا گئی شاخوں کی برنائی
یہ گلشن باعثِ افزائشِ احساسِ تنہائی
میں کب سے چپ کھڑا ہوں سن رسیدہ پیڑ کے نیچے
غبارِ سُرمگیں، سناٹا، رنجِ بے سروساماں
یہ آنکھیں، انتظارِ کاروانِ گمشدہ جیسے
میں آنے والے یا بیتے دنوں کی چاپ سنتا ہوں

مسلسل جیتے جیتے کون تھکتا ہے مگر پھر بھی
کبھی یہ زندگی بیکار سی معلوم ہوتی ہے

قدم اٹھتے نہیں زنجیرِ ارماں کتنی بھاری ہے
رسن آسودگی پر بھی نفس کی آمد و شد ہے
غرض اک نشۂ بے نامِ صہبا ہم پہ طاری ہے
نظر کے سامنے ہیں سینکڑوں رنگین تصویریں
طلسمِ خواب کی دیوار سی معلوم ہوتی ہے
یہ نقشِ زندگانی، عارضی کیا مستقل کیا ہے؟
یہ دنیائے جواں، شیرازہ بندِ آب و گل کیا ہے؟
بدن کی، روح کی تکرار سی معلوم ہوتی ہے!
کئی کچھ پالنے میں چاند سے سرگوشیاں کرتے
سہانی لوریوں کے رس میں راتیں رسمساتی تھیں
کبھی گھٹنوں چلے تو تتلیوں کے رنگ پر ریجھے
رسیلے چہچہے چڑیوں کے، بھن بھن شوخ بھونروں کی
اذانیں پَو پھٹے، کوئل کی چہکاریں جگاتی تھیں
گھنے باغوں کی سونی دوپہر میں فاختاؤں کی
صدائیں، اور سناٹے کو گہرا کرتی جاتی تھیں
کنویں کی میٹھ پر بیلوں کی جوڑی گھومتی چرخی
وہ تھم تھم کر نشیبوں پر ردائیں جیسے موتی کی
وہ سیرابی کہ دل میں کیاریاں پھل پھول لاتی تھیں
شکر خوابی سے چونکے، مدرسے کی گھنٹیاں گونجیں
اندھیری رات میں لفظوں کے معنی ڈھونڈنے نکلے
کتابوں کے ورق، دانش کی لَو، پوروں کی جنبش تھی
غرض اک آگہی کی منزلِ موہوم تک پہنچے
یہاں تھی دھوپ سر پر اور ہم چھتنار بھول آئے
یہاں تھی تشنگی اور اوک بھر تھا اپنا مشکیزہ
کتابوں میں لکھا تھا کچھ، یہاں کچھ اور ہی دیکھا
کوئی قامت نہ تھا، بے قامتی کے سب سائے
یہی تھی زندگی اب ، کون سمجھے کس کو سمجھائے؟

نکل آیا ہے پیلا چاند مشرق کے کنارے سے
براتیں نور کی، نکہت کی جس پہ چوکیاں اُتریں
گل و برگ و شجر پر کیفیت ہے نیم خوابی کی
یہ میداں کا دھندلکا، کاش ادھر سے قافلہ آئے
"مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی"
میں آنے والے یا بیتے دنوں کی چاپ سنتا ہوں
وہ آنے والے دن بارود، آتش، زلزلے، نوحے
اگر ہوں گے تو ان کے پاؤں میں زنجیر پہنا دیں
مجھے بیتے دنوں کا پالنا کب سے بلاتا ہے
مرا جی چاہتا ہے از سرِ نو زندگی کر لوں!

ماورا

مجھے چارہ گر سے خبر ملی
وہ پھر آ گئی یہیں شہر میں
مجھے یوں لگا کہ مرے لیے
کوئی آسرا نہیں شہر میں
مجھے اُس سے کہنا ہے بس یہی
سرِ راہِ شورشِ زندگی
کہ ملے تو آنکھ چُرا نہ لے
کہ جو درد روح میں بس گئے
کہ ہم ایک ایک کو جس طرح
پسِ ماہ و سال ترس گئے
یہ وہ غم ہیں ماضی و حال کے
جو نہیں ہیں بس میں وصال کے

رائیگاں

کبھی رُت بہار کی گر ملے
کبھی پورے چاند کی رات ہو
گھنے جنگلوں کا سفر ملے
کبھی قبلۂ رخ کی گھٹا اٹھے
سر کشت و خاک کی آس میں
سرِ کوہسار برس پڑے
تو مری وفاؤں کو یاد کر
تو مری دُعاؤں کو یاد کر

پچھلے پہر کی سیڑھیوں سے

پھر پچھلے پہر کی سیڑھیوں سے
اک گیت اتر رہا ہے دیکھو
پھر زانوئے شاخ شاخ پر چاند
کس ناز سے مر رہا ہے دیکھو
پُرشور ہوا، گھٹا، سمندر
دہکی ہوئی نم فضا کا سونا
برفیلی سفید چوٹیوں پر
آہستہ خرام بہہ رہا ہے
شفاف سنہری وادیوں میں
پھولوں سے ڈھکا ہوا دریچہ
دروازۂ نیم باز کب سے
اک چاپ کا درد سہہ رہا ہے
محراب میں آگ جل رہی ہے
لب بستہ شکستہ والکن پر
رقصندہ ہیں ناشنیدہ تانیں
یہ شخص ہے کون؟ نام کیا ہے
بکھرے ہوئے بال اُداس آنکھیں
پتھر کا کوئی مجسمہ ہے
اک نغمۂ بے صدا ہے لرزاں
سناٹا یہ کس سے کہہ رہا ہے
اب میرے تمھارے راستے میں
کچھ بھی تو نہیں بجز سمندر
میں پار کہاں اتر سکوں گا
تم آ نہ سکوگی مجھ تک اُڑکر
انفاس کا رہ گیا ہے رشتہ
اس جاتی ہوئی بہارِ جاں سے
اک آخری پھول اور چُن لو
میں اپنی تمام کشتیوں کو
ساحل پہ جلا رہا ہوں سن لو

بازدید

حنائی ہاتھ بصد ناز و احتیاط و حجاب
پئے سلام جبیں تک بڑی ادا سے گیا

کچھ اور سُرخ ہوئے ناخنوں کے شوخ ہلال!
انگوٹھیوں کی جھکا جھک میں انگلیوں کی پھبن
کہ جیسے نور سا مرمر کی جالیوں سے چھنے
سجل بدن کی گلابی مئے حیا سے گداز
جھجک میں، جھینپ میں، اک سعیِ خودنگہداری

ہر ایک زاویۂ جسم ہے عبادت گاہ
تراشِ تنگِ قبا، معصیت پناہ بھی ہے
تری نگاہ سلامت، ترے شباب کی خیر
کنوارے پن میں بھی چھب تھی سدا سہاگن کی
دلہن بنی ہے تو لوٹ آیا ہے کنوارا پن

ثالث

میں اور دنیا سوچ رہے تھے
ہم دونوں میں کون بڑا ہے
ہنسی ہنسی میں ٹھن جاتی تھی
تم جو بیچ بچاؤ نہ کرتے
جانوں پر بھی بن جاتی تھی
کیسا جھگڑا ہوجاتا تھا

بانس کا جنگل

دور تک بانس کا جنگل ہے، گھنا تیرہ و تار
جب سنکتی ہے ہوا سیٹیاں لہراتی ہیں
ڈوبتی جاتی ہے پھر گونج کی مدھم جھنکار
پھر وہی ہو کا سماں پھر وہی حیرت کا دیار
بن کے سناٹے میں اک شعلہ ہے تنہا تنہا
کوئی فانوس کی دیوار نہ شیشے کا حصار
کچھ نہیں کچھ بھی نہیں، وسوسۂ جاں کے سوا
خس و آتش کی یہ ہمسائگی یہ ربط و گریز
راکھ کا چار طرف ڈھیر نہ ہوجائے کہیں
تم چلے آؤ یہاں، دیر نہ ہوجائے کہیں

چاند پھر نکلے گا

چاند پھر نکلے گا، پھر تیرے خدوخال کا رنگ
یاد آئے گا، مجھے نیند نہیں آئے گی
دل بہت روئے گا آنسو نہیں پونچھے گا کوئی
جاں پہ بن جائے گی، دیوار و در و بام مجھے
بھینچ لیں گے، مری تنہائی نہ دیکھے گا کوئی
آنکھیں (موہوم اجالے کے پُراسرار کھنڈر)
راہ تکتی چلی جائیں گی نہ لوٹے گا کوئی
رات بھر پھر مرے ارماں کا سیہ تاب چراغ
جھلملائے گا، مجھے نیند نہیں آئے گی
ہر مہینے یوں ہی یہ درد کی فصل آئے گی
چاند آ آ کے کرے گا مرے زخموں کا حساب
مطمئن ہو کے شب ماہ پلٹ جائے گی
کہ ابھی تک مرے زخموں سے لہو رستا ہے
کہ ابھی اور تمنا مجھے تڑپائے گی!!
چاند پھر دائرہ سے زاویۂ ناخن تک
گھٹتا جائے گا مجھے نیند نہیں آئے گی

ظلمت سے پرے

اک دستِ شکستہ ساز کہن
تم سن نہ سکو میں گا نہ سکوں
پچھتائے ہوئے اک عمر ہوئی
اب چاہوں تو پچھتا نہ سکوں
میرے بھی فلک پر شمس و قمر
چمکے تھے چمک کر گہنائے

میں نے بھی ستارے ٹانکے تھے
سب ٹوٹ گئے سب کجلائے
شبنم سے لکھے تھے کچھ نغمے
پانی پہ لکیریں کھینچی تھیں
پتھر سے پھول کھلائے تھے
اشکوں سے زمینیں سینچی تھیں
اک شاخ چنی کچھ ہار بنے
وہ ساری لڑیاں ٹوٹ گئیں
میں جن سے شفق کو چھوتا تھا
رنگوں کی وہ کڑیاں ٹوٹ گئیں
دیکھو، یہ چراغ کشتہ ہیں
سب ان کے اجالے بیچ دیے
آنکھوں کا تبسم لُٹ سا گیا
قسمت کے قبالے بیچ دیے
کچھ خواب تھے میری جھولی میں
اُن خوابوں کا نیلام اٹھا
اب تم سے کہوں کیا جینے کا
کس مشکل سے الزام اٹھا
دیکھو تو اُدھر، ظلمت سے پرے
ماضی کا مہاجن بیٹھا ہے
سب رہن ہیں میرے روز و شب
تم لے آؤ تو اچھا ہے

لوگو

لوگو نہ بُرا مانو، مجھ سے
اچھا نہیں اتنا پتھراؤ
یہ باتیں کل پھر دہراؤ

ہر ایک گرہ کھل جائے گی
مفہوم سمجھ میں آئے گا
نوخاستہ شاخ کا پھل ہوں میں
جو پہلے پہل بازاروں میں
کچھ قبل از موسم آتا ہے
ترشی بھی گوارا ہوتی ہے
قیمت بھی زیادہ ہوتی ہے

وعدہ

بھٹک رہے ہیں فراموشیوں کے کہرے میں
دلوں میں یادِ شبِ گم شدہ جگائے ہوئے
سلگتے بجھتے ہوئے، دور آس کے جگنو
تمھاری راہ میں کب سے ہوں میں ستارہ بکف
محبتوں کے زمانے کا بوجھ اٹھائے ہوئے
غلط نہ سمجھو، مرے غم کا اعتبار کرو
گھنیری شام جہاں دونوں وقت ملتے ہوں
شفق کے زینے پہ تم میرا انتظار کرو

خواب زار

چاند جگمگاتا ہے
تھال جیسے کندن کا
ہر کرن کے سینے میں
پھوٹتی ہیں جھنکاریں
یہ پھوار سی خنکی
یہ کنار سی دھاریں
رات سے گریزاں تھا
رات پھر چلی آئی

بھولی بسری باتیں کیوں
کہہ رہی ہے تنہائی

تو اگر یہاں ہوتی
رنگ ہی دگر ہوتا
سب گلے تجھی سے تھے
کس سے کیا گلہ کیجیے
مانگنا تجھی کو تھا
کیوں کوئی دعا کیجیے
تو اگر یہاں ہوتی
رنگ ہی دگر ہوتا
رنج و شادمانی کا
میری زندگانی کا
روز و شب کی رنگت کا
عیش کا اذیت کا
طور ایک دنیا کا
غیر کا شناسا کا
دوستوں کی باتوں کا
دشمنوں کی گھاتوں کا
قہقہوں کی گونجوں کا
جشنِ مے کی دھوموں کا
صبح و شام ہونے کا
میٹھی نیند سونے کا
ڈالیوں کے جھلنے کا
برگِ گل پہ شبنم کے
قطرہ قطرہ رکھنے کا
رقص رات بھر ہوتا
رنگ ہی دگر ہوتا
تو اگر یہاں ہوتی
طائروں کے اڑنے کا
ٹھنڈی ٹھنڈی جھیلوں کا
کونے کونے مڑنے کا
راستہ جدھر ہوتا
رنگ ہی دگر ہوتا
تو اگر یہاں ہوتی

ہم اپنا حسابِ غم چکائیں

اب مجھ سے ملو تو کیوں ملو تم
لیکن کبھی اتفاق ہو تو
مانو کہ نہ مانو پھر بھی سن لو
نسیاں کی دھواں دھواں زمیں پر
ہم اپنا حسابِ غم چکالیں
پھر اپنی بساطِ درد اٹھالیں
کچھ میرے ادھورے گیت شاید
ہونٹوں پہ تمھارے رہ گئے ہیں

ایک نظم

جوہرِ عرضِ ہنر سیم نہیں، زر نہ سہی
دست و بازوئے معیشت کا یہ زیور نہ سہی
بوئے گل نکہتِ گندم کے برابر نہ سہی
مجھ میں سویا ہوا دیوانہ یہ چلاتا ہے
دن کی توقیر بجا، رات سے انکار نہ کر

سوچ میں گم ہوں یہ رہ رہ کے خیال آتا ہے
کہ میں اک عالم سربستہ ہوں، سیارہ ہوں
وہی شب گرد ہوں، سودائی ہوں، آوارہ ہوں
شورشِ دہر مجھے بھیک دے تنہائی کی
کہ یہ احساس نہ مر جائے کہ میں زندہ ہوں

• زبیر رضوی

تبدیلی

صبح دم جب بھی دیکھا ہے میں نے کبھی
ننھے بچوں کو اسکول جاتے ہوئے
رقص کرتے ہوئے گنگناتے ہوئے
اپنے بستوں کو گردن میں ڈالے ہوئے
انگلیاں ایک کی ایک پکڑے ہوئے
صبح دم جب بھی دیکھا ہے میں نے انھیں
ماماتا ان کی راہوں میں سایہ کرے
ان کے قدموں میں خوشبو بچھایا کرے
دیوتا ان کے ہاتھوں کو چوما کریں
من ہی من ان کی باتوں پہ جھوما کریں
صبح دم جب بھی دیکھا ہے میں نے انھیں
میرا جی چاہتا ہے کہ میں دوڑ کر
ایک ننھے کی انگلی پکڑ کر کہوں
مجھ کو بھی اپنے اسکول لیتے چلو
تا کہ یہ تشنۂ آرزو زندگی
پھر سے آغازِ شوقِ سفر کر سکے

پرایا احساس

تم کس سوچ میں ڈوب گئی ہو
ہاتھ کا پتھر
پانی کے سینے پر مارو
چوٹ تو پانی کے آئے گی
پانی چوٹ کی تاب نہ لا کر
موجوں کی صورت میں بہتا
ساحل ساحل سر پٹکے گا
پھر خود ہی
اصلی حالت پر آجائے گا
تم کس سوچ میں ڈوب گئی ہو
ہاتھ کا پتھر
پانی کے سینے پر مارو
میں پانی ہوں!

شریف زادہ

سنو کل تمھیں ہم نے مدراس کیفے میں
اوباش لوگوں کے ہمراہ دیکھا
وہ سب لڑکیاں بدچلن تھیں جنھیں تم
سلیقے سے کافی کے کپ دے رہے تھے
بہت فحش اور مبتذل ناچ تھا وہ
کہ جس کے ریکارڈوں کی گھٹیا دھنوں پر
تھرکتی مچلتی ہوئی لڑکیوں نے
تمھیں اپنی باہوں کی جنت میں رکھا
بہت دُکھ ہوا
تم نے ہوٹل میں کمرہ کرایے پر لے کر

اُن اوباش لوگوں اور ان لڑکیوں کے
ہجومِ طرب میں گئی رات تک جشنِ صہبا منایا
بہت دُکھ ہوا خاندانی شرافت
بزرگوں کی بانکی تجیلی وجاہت کو
تم نے سرِ عام یوں روند ڈالا
سلیقہ جو ہوتا تمھیں لغزشوں کا
تو اپنے بزرگوں کی مانند تم بھی
گھروں میں کنیزوں سے پہلو سجاتے
پئے عشرتِ دل حویلی میں ہر شب
کبھی رقص ہوتا کبھی جام چلتے
کسی ماہ رخ پہ دل و جاں لٹاتے
سلیقہ جو ہوتا تمھیں لغزشوں کا
تو یوں خاندانی شرافت، وجاہت
نہ مٹی میں ملتی نہ بدنام ہوتی!

میں سوچتا ہوں

عجیب ہیں یہ ہمارے رشتے
میں شب کے ماتھے پہ چاند دیکھوں
اور اس کی آنکھوں میں
دھوپ کھاتے سنہرے ساحل کی ریت چمکے
میں کھڑکیوں کو نئے مناظر کی سمت کھولوں
تو وہ ہوا کی ہتھیلیوں پر چراغ رکھ دے
چراغ کی لو جو کپکپائے تو اس کو
اپنی ہتھیلیوں کی جلن سے روکے
عجیب ہیں یہ ہمارے رشتے
کبھی اَنا کے حصار میں ہم اسیر ہوتے ہیں
اور کبھی ہم رفیق بن کر
عذاب سہتے ہیں موسموں کے
شفیق بن کر اُداس لمحوں کی تیز بارش میں
بھیگتے ہیں
جلاوطن بستیوں میں جاتے ہیں
گیت گاتے ہیں ہجرتوں کے
دُکھے قبیلوں میں بانٹ آتے ہیں
لمس اپنی محبتوں کے
عجیب ہیں یہ ہمارے رشتے
میں چاہتا ہوں
فضا کو بارود کے دھوئیں سے بچائے رکھوں
پَروں کی جنبش سے آسماں کا جمال
یوں ہی بنائے رکھوں
میں سوچتا ہوں گلاب رُت میں
ہمارا اب کے جو سامنا ہو
ہم اپنے ہاتھوں میں گرم جوشی کی دھوپ بھر لیں
سیاہ شب کی ہتھیلیوں پر چراغ رکھ دیں
رفیق بن کر
زمیں، سمندر، ہوا پہاڑوں کے دامنوں پر
دھنک کے رنگوں سے اپنے پیاروں کے نام لکھیں
محبتوں کے سلام لکھیں!

پورے قد کا آئینہ

میں نے ایک مدت تک
ٹوٹے پھوٹے شیشوں میں
اپنا عکس دیکھا ہے
آنکھ، ہونٹ، گالوں کو

ماتھے اور بالوں کو
رکر چی رکر چی جوڑا ہے
میں نے ایک مدت تک
صرف اپنا چہرہ ہی
آئینے میں دیکھا ہے
اُس کو ہی سنوارا ہے
اُس کو ہی سجایا ہے
زندگی سفر تیرا
کس جہاں میں لے آیا
کس نے میری آنکھوں کو
حیرتوں میں ڈالا ہے
پورے قد کا آئینہ
سامنے لگایا ہے!!

ردِ عمل

مجھے یہ یقین تھا
کہ جب میں سناؤں گا
اس شہر کو شب کے پہلو میں
کس طرح پایا ہے میں نے
تو سب لوگ حیرت سے مجھے کو تکیں گے
بھری پیالیاں چائے کی
ہاتھ سے چھوٹ کر گر پڑیں گی
نگاہوں میں گہری اداسی کے بادل
اُمڈنے لگیں گے
نئے معاشرے کی بداعمالیوں اور بدچلنیوں پر
بڑے سخت لہجے میں تنقید ہوگی
مگر، کوئی پیالی نہ ہاتھوں سے چھوٹی
نہ گہری اداسی نگاہوں میں اُمڈی
نئے معاشرے کی بداعمالیوں اور بدچلنیوں پر
کسی نے نہ سنگِ ملامت ہی پھینکا
سنا صرف اتنا
ابھی تم کو اس شہر کے جاننے میں
کئی دن لگیں گے!

بے اماں ساحل

ہوائے تازہ اڑا لائی ہے کہاں مجھ کو
نہ اب وہ شورشِ طوفاں نہ حلقۂ گرداب
نہ پانیوں کی مسافت نہ گردشِ حالات
بچھی ہوئی ہے ہر اک سمت ریت کی چادر
فضا میں تیر رہی ہے رُتوں کی رعنائی
شمیم پھرتی ہے ہمراہ آنچلوں کو لیے
دعائے وصل لکھی ہے گلوں کی پتی پر
یہاں پہ گیت ہیں پاؤں میں پائلیں پہنے
یہاں سکوت ہے اور بانسری کا لہرا ہے
چمک رہی ہے یہاں ریت کی سلیٹوں پر
نشاطِ وصل میں ڈوبی حنائی تحریریں
مہک رہے ہیں ہر اک سو جوان پیراہن
کنارِ آب دمکتا ہے سیپیوں کا بدن
ہوائے تازہ اڑا لائی ہے کہاں مجھ کو
نہ کشتیوں کا سفر ہے نہ بے نشاں منزل
نہ کوئی گھاٹی، مخالف ہوا نہ کوئی خطر
سمندروں کے لٹیروں سے معرکہ کوئی
کوئی پرندہ جو بے وجہ سر پہ منڈلائے
نہ کوئی تیر جو تاویلِ جرم بن جائے

نہ حوصلہ کہ افق کی کلائیاں چھو لیں
نہ آرزو کہ نئی سرحدوں کے در کھولیں
ہوائے تازہ مرا یولسس کہاں ہوگا؟
وہ کون ہے جو سمندر پہ حکمراں ہوگا؟

علی بن متقی رویا

پرانی بات ہے
لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے
علی بن متقی مسجد کے منبر پر کھڑا
کچھ آیتوں کا ورد کرتا تھا
جمعہ کا دن تھا
مسجد کا صحن
اللہ کے بندوں سے خالی تھا
وہ پہلا دن تھا مسجد میں کوئی عابد نہیں آیا
علی بن متقی رویا
مقدس آیتوں کو مخملیں جزدان میں رکھا
امامِ دل گرفتہ
نیچے منبر سے اُتر آیا
خلا میں دور تک دیکھا
فضا میں ہر طرف پھیلی ہوئی تھی
دُھند کی کائی
ہوا پھر یوں
منڈیروں، گنبدوں پر ان گنت پَر پھڑپھڑائے
کاسنی، کالے کبوتر
صحن میں نیچے اُتر آئے
وضو کے واسطے رکھے ہوئے لوٹوں پہ
اک اک کر کے آبیٹھے
امامِ دل گرفتہ
پھر سے منبر پر چڑھا
جزدان کو کھولا
صفوں پر اک نظر ڈالی
وہ پہلا دن تھا مسجد میں
وضو کا حوض خالی تھا
صفیں معمور تھیں ساری!

کتوں کا نوحہ

پرانی بات ہے
لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے
بنی قدوس کے بیٹوں کا
یہ دستور تھا
وہ اپنی شمشیریں
نیاموں میں نہ رکھتے تھے
مسلح ہو کے سوتے تھے
اور ان کے خوبرو گبرو
کسے تیروں کی صورت
رات بھر
مشعل بہ کف
خیموں کے باہر جاگتے رہتے
بنی قدوس کے بیٹے
بلاؤں اور عذابوں کو
ہمیشہ لغزشِ پا کا صلہ گنتے
گناہوں سے حذر کرتے
مگر اک دن
کہ وہ منحوس ساعت تھی خرابی کی

زنانِ نیم عریاں دیکھ کر خانہ بدوشوں کی
کچھ ایسے مرمٹے
جب رات آئی تو
بنی قدوس کے بیٹوں کی شمشیریں
نیاموں میں پڑی تھیں
اور دیواروں پر لٹکی تھیں
وہ پہلی رات تھی
خیموں کے باہر گھُپ اندھیرا تھا
فضا میں دور تک
کتوں کی آوازوں کا نوحہ تھا

بشارت پانی کی

پرانی بات ہے لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے
وہ سب پیاسے تھے
میلوں کی مسافت سے بدن بے حال تھا ان کا
جہاں بھی جاتے وہ دریاؤں کو سوکھا ہوا پاتے
عجب بنجر زمینوں کا سفر درپیش تھا ان کو
کہیں پانی نہ ملتا تھا
کھجوروں کے درختوں سے انھوں نے اونٹ باندھے
اور تھک کر سو گئے سارے
انھوں نے خواب میں دیکھا
کھجوروں کے درختوں کی قطاریں ختم ہوتی ہیں جہاں
پانی چمکتا ہے
وہ سب جاگے
ہر اک جانب تحیّر سے نظر ڈالی
وہ سب اٹھے
مہاریں تھام کر ہاتھوں میں اونٹوں کی
کھجوروں کے درختوں کی قطاریں ختم ہونے
میں نہ آتی تھیں
زبانیں سوکھ کر کانٹا ہوئی تھیں
اور اونٹوں کے قدم آگے نہ اٹھتے تھے
وہ سب چیخے
بشارت دینے والے کو صدا دی
اور زمیں کو پیر سے رگڑا
کھجوروں کے درختوں کی قطاریں ختم تھیں
پانی چمکتا تھا!!ط

کوئی چارہ ساز ہوتا

تم اپنے منظروں میں گم تھے
جب ہم نے صبا کے ہاتھ پر رسمِ حنا بندی کا
اک وعدہ نبھایا تھا
خزاں کے زرد چہرے پر ہرے پتوں کی
جب اُبٹن لگائی تھی
سبک کولھوں پہ رکھی گاگروں میں
بارشوں کے گیت رکھے تھے
چٹختی دھوپ کے سر پر

زمیں کے خشک ہونٹوں پر
فغاں کرتی ہوئی آبادیوں کے
بام و در
بے خواب آنکھوں کے دریچوں پر
ہم اپنی غمگساری، چارہ سازی کے
شگفتہ پھول رکھتے تھے
ہمارے پاس جو بھی تھا
اسے ہم قریہ قریہ بانٹتے
سارے لہو منظر
ہم اپنی آنکھ میں لے کر
زمانے بھر کی آنکھوں میں اُتر جاتے
کبھی افسانہ بن کر
اور کبھی اک نظم کی صورت
کبھی ٹی وی کبھی اک فلم کی صورت
دماغ و دل کو چھو لیتے

تم اپنے منظروں میں گم تھے
جب ہم نے صبا کے ہاتھ پر
رسمِ حنا بندی کا اک وعدہ نبھایا تھا!!

گنگا رو رہی تھی

مجھے معلوم ہے
تم نے مجھے بچپن سے پالا تھا
بہت راتوں کو تم جاگے تھے
اور تم نے
میری آنکھوں میں اپنے خواب رکھے تھے
کبھی جاتک کتھائیں، داستانیں اور کبھی
تاریخ کے قصے سنائے تھے
مجھے حرفوں کو جب پہچاننا آیا تھا
تم نے سب صحیفے اور وہ ساری کتابیں
جو تمھاری زندگی بھر کا اثاثہ تھیں
مجھے پڑھنے کو دی تھیں
اور وہ تم تھے
مجھے چاروں دشاؤں میں
سفر کرنا سکھایا
میں کبھی کاشی کبھی متھرا
کبھی مکّے مدینے گھومتا رہتا
کبھی بغداد، استنبول پہنچا
اور کبھی میں نے سمرقند و بخارا میں قدم رکھا
کبھی میں اصفہان اور نجد و کوفے میں پھرا
جب مدتوں کے بعد واپس لوٹ کر آیا تو
گو تم جا چکے تھے
رام ایودھیا میں نہیں تھے
تم کسی اک قبر میں سوئے ہوئے تھے
اور میرے ساتھ گنگا رو رہی تھی!!

• شہریار

عہدِ حاضر کی دِلرُبا مخلوق

زرد بلبوں کے بازوؤں میں اسیر
سخت بے جان لمبی کالی سڑک
اپنی بے نور دھندلی آنکھوں سے
پڑھ رہی ہے نوشتۂ تقدیر
بند کمروں کے گھُپ اندھیروں میں
بلیاں پی رہی ہیں دودھ کے جام
ہوٹلوں سینما گھروں کے قریب
چمچماتی ہوئی نئی کاریں
اور پنواڑیوں کی دُکانیں
اور کچھ ٹولیاں فقیروں کی
پرس والوں کے انتظار میں ہیں
ادھ پھٹے پوسٹروں کے پیراہن
آہنی بلڈنگوں کے جسموں پر
کتنے دل کش دکھائی دیتے ہیں
بس کی بے حس نشستوں پر بیٹھی
دن کے بازار سے خریدی ہوئی
آرزو، غم، امید، محرومی
پینٹ، گڑیا، شمیز، چوہے دان
کیلے، امرود، سنگترے، چاول
نیند کی گولیاں، گلاب کے پھول
ایک اک شے کا کر رہی ہے حساب
عہدِ حاضر کی دل رُبا مخلوق!

انوکھی کہانی

یہ کہانی سنی نہ ہوگی کبھی
یہ فسانہ پڑھا نہ ہوگا کہیں

صبح کی آرزو میں ساری رات
سرخ، نیلے، ہرے، سیاہ پتنگ
شمع کے گرد رقص کرتے رہے
اور سلامت رہے سبھی کے سر
اور سلامت رہے سبھی کے پَر
اور بجل اور سُبک، سفید سفید
موم کے مقبرے رہے خالی
اور اس بے مثال منظر کو
صرف دو آنکھیں دیکھنے والی
یہ کہانی سنی نہ ہوگی کبھی
یہ فسانہ پڑھا نہ ہوگا کہیں

دُھند کی حکومت

وہ صلیب کا سایہ
اب نظر نہیں آتا
وہ نحیف سا نقطہ
اب ہوا میں لرزاں ہے
وہ ادھوری پرچھائیں
اپنے سے پشیماں ہے
وہ بھٹکتا سناٹا
بے لباس و عریاں ہے

اب تو اُس افق پر بھی
دھند کی حکومت ہے
اب تو بند لب کھولو
اب تو چیخ کر رولو!

ایک نظم

تیری سانسوں کی سرگم سے بدمست ہونے لگیں
شاخ تنہائی کی نرم بھیگی ہوئی پتیاں
ہر گزرگاہ پر لڑکھڑانے لگیں
سرمئی سبز پر چھائیاں
آسماں پر افق در افق لہلہانے لگیں
خواب کی کھیتیاں
موج در موج سرگوشیوں کی صبا
سرخ ہونٹوں کو سرشار کرنے لگی
اک نیا جرم کرنے پر اصرار کرنے لگی
جھاڑیوں میں ہوا سرسرانے لگی
جسم پگھلی ہوئی آگ میں غسل کرنے لگے

دھندلکا

منزلوں کی گود میں سمٹے ہوئے
نقش پائے رفتگاں
رہ گزر کی گود سے لپٹی ہوئی
آنے والے قافلے کی
اک صدائے نیم جاں
ہے جرس کی کوکھ میں اب تک نہاں

ریت کے ذرے شفق کی روشنی کو دیکھ کر
ساکت و بے حس فلک کے سائے میں
پھیلے ہوئے صحرا سے کچھ کہنے لگے
منزلوں کی گود میں سمٹے ہوئے
نقش پائے رفتگاں ہنسنے لگے

اسٹل لائف

پھول، پتیاں، شاخیں
ہونٹ، ہاتھ اور آنکھیں
موجِ خوں، صدائے دل
ماہ تاب اور سورج
منجمد ہیں سب کے سب
وقت کی کماں میں اب
تیر ہی نہیں کوئی

ایک نظم

مائل بہ کرم ہیں راتیں
آنکھوں سے کہو اب مانگیں
خوابوں کے سوا جو چاہیں

تنبیہ

وہ جو آسماں پہ ستارہ ہے
اُسے اپنی آنکھوں سے دیکھ لو
اسے اپنے ہونٹوں سے چوم لو
اسے اپنے ہاتھوں سے توڑ لو
کہ اسی پہ حملہ ہے رات کا

نئے عہد کا نیا سوال

یہ بات روزِ ازل سے طے ہے
زمین جسموں کا بوجھ اٹھائے گی
آسماں پر رہیں گی روحیں
مگر کوئی ہے جو یہ بتائے
ہماری پرچھائیوں کی قبریں
کہاں بنیں گی؟!

تلاشِ حق

ہاتھ کسی چراغ کی
لَو کی طرف بڑھے ہوئے
ہونٹ کسی گلاب کو
چومنے کو کھلے ہوئے
آنکھ خلا کے آخری
نقطے کو ڈھونڈتی ہوئی
ٹوٹی ہوئی صلیب کے
سائے میں خوں سے تر بہ تر
ریل کی پٹریوں پہ اک
لاش ہے پھر پڑی ہوئی

اپنی یادیں

میں اپنے گھاؤ گن رہا ہوں
دور تتلیوں کے ریشمی پروں کے نیلے پیلے رنگ
اڑ رہے ہیں ہر طرف
فرشتے جیسے آسمان سے اُتر رہے ہیں
صف بہ صف میں اپنے گھاؤ گن رہا ہوں
آنسوؤں کی اوس میں نہا کے بھولے بسرے
خواب آ گئے، خون کا دباؤ اور کم ہوا
نحیف جسم پر کسی کے ناخنوں کے
آڑے ترچھے نقش جگمگا اٹھے
لبوں پہ لکنتوں کی برف جم گئی
طویل ہچکیوں کا ایک سلسلہ فضا میں ہے
لہو کی بو ہوا میں ہے

بارش

بے دائرہ نقطوں کو گنے جائیں گے کب تک
سناٹوں کی آواز سنے جائیں گے کب تک
سڑکوں پہ پتنگوں کے سوا کچھ بھی نہیں ہے
بارش کے سبب سے
محصور ہیں کب سے
اک آنکھ میں ہم اور زمیں چاند ستارے
اس سحر سے اس قہر سے
بچنے کی کوئی راہ نکالیں
تا ہم کو کوئی اجنبی سرحد سے پکارے
تاریکیِ شب سے
اُکتائے ہوئے ہم بھی بہت ہیں
گھبرائے ہوئے ہم بھی بہت ہیں
چومیں کسی پرچھائیں کی پیشانی کا سورج
دیکھیں کسی خوشبو کا بدن ہم بھی برہنہ
نغمہ سنیں ہم بھی کسی دیوار کے لب سے
سڑکوں پہ پتنگوں کے سوا کچھ بھی نہیں ہے
بارش کے سبب سے

ٹھہرے جو ہوا

آنکھ میں سہمے ہوئے منظر کو دکھائیں
شبنم سے لدی شاخ کی تصویر بنائیں
اور دور اُدھر
ریت کی دیوار تھی
اک شہر تھا
اُس شہر کی سرحد پر بہت لوگ کھڑے تھے
وہ لوگ خلاؤں کی طرف دیکھ رہے تھے
اور شہر کی ہر راہ پہ سناٹے بچھے تھے
اس شہر کی روداد سنیں اور سنائیں
پلکوں سے چلو ریت کی دیوار گرائیں
ٹھہرے جو ہوا
آنکھوں میں سہمے ہوئے منظر کو دکھائیں

واماندگیِ شوق

کھڑی رہو
اسی جگہ اسی طرح کھڑی رہو
سفید برف کی چٹان قطرہ قطرہ گل رہی ہے
گلنے دو
سیاہ اور طویل رات
دھیرے دھیرے ڈھل رہی ہے
ڈھلنے دو
مری نگاہ کے حصار میں یونہی کھڑی رہو
میں تم سے اور دور ہو رہا ہوں
مجھ سے مت ڈرو
ان انگلیوں پہ اوس کے نشان تھے جو مٹ گئے
لبوں پہ ایک اجنبی کا نام تھا جو بجھ گیا
ہرن کی آنکھ خوف کی چمک سے بھی تہی ہوئی
درندے جنگلوں کو چھوڑ کر کہیں چلے گئے
کھڑی رہو
اسی جگہ اسی طرح کھڑی رہو

تم پاس رہو

سبزے کا سفر ختم ہوا
سامنے میرے اب ریت ہے
اور ریت سے کچھ آگے چٹانیں
اور ان سے اُدھر کیا ہے
مری آنکھ نہ کھل جائے
تم پاس رہو
ہاتھ مرے ہاتھ میں دے دو
ہونٹوں پہ مرے برف کی تہ جمنے لگی ہے
بے جسم کے کچھ سائے نظر آنے لگے ہیں
پلکوں پہ مری بوجھ بنے اوس کے قطرے
نیندوں کا فسوں ٹوٹنے والا ہے کہاں ہو
اپنے سے جدا ہونے کی ساعت ہے کہاں ہو
تم پاس رہو
ہاتھ مرے ہاتھ میں دے دو
سبزے کا سفر ختم نہ ہو
آنکھ نہ کھل جائے

ایک دعا

اے ہوا
طائروں کی توتلی آواز کو
اپنے کاندھوں پر اٹھائے پھر رہی ہے تو کہاں
دیکھ چٹانیں زمیں کے گوشے گوشے سے
ابھرتی آرہی ہیں
اور کالے پتھروں کے جسم سے
ہونٹ، آنکھیں، ہاتھ پیدا ہو رہے ہیں
اے ہوا اپنے نکیلے ناخنوں سے
ساری چٹانیں کھرچ دے
طائروں کی توتلی آواز کو اپنے کاندھوں پر
اٹھائے پھر رہی ہے تو کہاں

اے رات

یہ بسترِ تنہائی
جی میں ہے لپیٹوں میں
اے رات! وجود اپنا
کہہ دے تو سمیٹوں میں
اُس آدھے بدن والی
پرچھائیں کو دکھلا دے
میں آگ میں جلتا ہوں
تو اوس میں نہلا دے

خود کلامی کی ایک اور کوشش

ابھی درختوں سے دھوپ اترے گی
راستوں پر اُداس پرچھائیوں کے لشکر
عجیب بے نام سے سفر پر
نکل پڑیں گے
سیاہ دھبوں کے دائروں میں
سفید نقطے بنا بنا کر مٹانے والی تمھاری آنکھیں
یہ دیکھنے کو کھلی ہوئی ہیں
تم اپنی تنہائیوں کے صحرا کو ذرہ ذرہ سمیٹے جاؤ
بکھیرے جاؤ
زمین تھوڑی سی جو ملی ہے
اسی میں فصلیں اُگائے جاؤ
مگر یہ سب کچھ تو وہ نہیں ہے
جو ہم نے تم نے خدا سے مانگا تھا
آس آنکھوں میں اب نہیں ہے
فلک کا سایہ نہیں ہے جس پر
یہ وہ زمیں ہے
ابھی درختوں سے دھوپ اُتری تھی، یاد آیا

سفر کی شام

کہانیوں کی ڈور کس نے کاٹ دی
بجھے الاؤ، خشک زرد پتیوں کا قافلہ اداس ہے
سروں پہ آسمان
نیچے نرم سبز گھاس ہے
نیند کا غبار دور پاس ہے
ہوا کے سرد ہاتھ میں چراغ ہے
چراغ جس کی لو کے متصل دھواں
دھواں جو بیتی رات ہے
دھواں جو آتی رات ہے
دھواں جو آنکھ سے دلوں میں دور تک اُتر گیا

دھواں جو روشنی کا زخم، نور کی اساس ہے
کہانیوں کی ڈور کس نے کاٹ دی
لگی جو آنکھ رات تھی
کھلی جو آنکھ رات ہے
بجھے الاؤ، خشک زرد پتیوں کا قافلہ اُداس ہے
نیند کا غبار دور پاس ہے

رَت جگوں کا زوال

وہ اندھیری رات کی چاپ تھی
جو گزر گئی
کبھی کھڑکیوں پہ نہ جھک سکی
کسی راستے میں نہ رُک سکی
اسے جانے کس کی تلاش تھی

مری آنکھ اوس سے تر رہی
مجھے خواب بننے کی لَت رہی
کبھی ایک سونی سی رہ گزر پہ کھڑا تھا میں
کبھی دور ریل کی پٹریوں میں پڑا تھا میں

وہ کسی کے جسم کی چاپ تھی
جو گزر گئی
اسے جانے کس کی تلاش تھی
مرے دل کے دشت کی ریت ہی میں کھلی تھی وہ
مجھے اک گلی میں ملی تھی وہ
اسے مجھ سے شوقِ وصال تھا
مرے خواب مجھ سے خفا ہوئے
مجھے نیند آئی میں سو گیا
یہی رت جگوں کا زوال تھا

آخری رات

سنو! آخری رات اترے گی آج آسماں سے
سنو! ان زمینوں پہ
فصلیں اُگانے کی سب کوششیں رائیگاں ہو گئی ہیں
پہاڑوں کو اپنی جگہ سے سرکتے ہوئے دیکھتے ہو
گھنے اور گہرے اندھیروں میں
پر چھائیاں دفن کر کے
الاؤ جلانے کی تیاریوں میں کہاں منہمک ہو
درختوں سے گرتے ہوئے خشک پتوں کی آواز
بھوکے درندوں کو جنگل کی جانب بلانے لگی ہے
بدن کی سرنگوں میں بارود بھر لو
بدی کے دنوں کی ہر اک بات پھر یاد آنے لگی ہے

باقی ماندہ خواب

جب شام دریچے کھولے گی
جب سورج پیڑوں کے پیچھے
چھپ جائے گا
اِن اُوس سے بھیگی سڑکوں پر
جب سناٹے بچھ جائیں گے
تب اپنے اپنے چاند لیے
ہم نکلیں گے
اور باقی ماندہ خوابوں کو پھر دیکھیں گے
پھر روئیں گے
پھر سوئیں گے
ہم نکلیں گے

دیکھتے ہم بھی

کھجوروں کے درختوں سے
اترتے دیکھتے ہم بھی
انھیں، جن سے منور ہوگی یہ دنیا
مگر ہم دور تپتی ریت کے صحرا میں
خیمے گاڑنے والی ہواؤں کے
ادھورے، ان سنے گیتوں کو سننے کے لیے
بیتاب تھے اتنے
کہ ہم نے یہ نہیں دیکھا
کھجوروں کے درختوں سے
کہاں، کب، کون اُترا، کس طرح اُترا!!

کہاں ہو تم

حروف تتلیوں کے رنگ بن گئے
خوشیوں کو طول دیں گے، فاصلے بڑھائیں گے
ہم ایک دوسرے سے اور دور ہوتے جائیں گے
کہاں ہو تم
تمھاری ہر دعا قبول ہو گئی

• ندا فاضلی

آدمی کی تلاش

ابھی مرا نہیں زندہ ہے آدمی شاید
یہیں کہیں اُسے ڈھونڈو، یہیں کہیں ہوگا
بدن کی اندھی گپھا میں چھپا ہوا ہوگا
بڑھا کے ہاتھ
ہر اک روشنی کو گل کر دو
ہوائیں تیز ہیں جھنڈے لپیٹ کر رکھ دو
جو ہو سکے تو ان آنکھوں پہ پٹیاں کس دو
نہ کوئی پاؤں کی آہٹ
نہ سانس کی آواز
ڈرا ہوا ہے وہ
کچھ اور بھی نہ ڈر جائے
بدن کی اندھی گپھا سے نہ کوچ کر جائے
یہیں کہیں اُسے ڈھونڈو
وہ آج صدیوں بعد
اُداس اُداس ہے
خاموش ہے
اکیلا ہے
نہ جانے کب کوئی پسلی پھڑک اٹھے اس کی
یہیں کہیں اُسے ڈھونڈو یہیں کہیں ہوگا
برہنہ ہو تو اُسے پھر لباس پہنا دو
اندھیری آنکھوں میں سورج کی آگ دہکا دو
بہت بڑی ہے یہ بستی کہیں بھی دفنا دو
ابھی مرا نہیں ......
زندہ ہے آدمی شاید!!

محبت

پہلے وہ رنگ تھی
پھر روپ بنی
روپ سے جسم میں تبدیل ہوئی
اور پھر جسم سے بستر بن کر
گھر کے کونے میں لگی رہتی ہے
جس کو!
کمرے میں گھٹا سناٹا

وقت بے وقت اٹھا لیتا ہے
کھول لیتا ہے، بچھا لیتا ہے

راستے کی منطق

ابھی ابھی جو گیا ہے دھکیل کر تم کو
اُسے برا نہ کہو
اپنے پیر مت روکو!
جو چل سکو تو چلو، ورنہ راستہ چھوڑو
تمھارے پیچھے بھی کچھ لوگ آرہے ہوں گے
دیا کی بھیک نہ مانگو
بڑھے چلو یوں ہی
امنڈتی بھیڑ کی لہریں ہیں تیز دھار بہت
یہاں کسی کی کسی سے نظر نہیں ملتی!!
نہ دوستی!
نہ محبت!
نہ فلسفہ کوئی!
یہ راستہ ہے، یہاں راستے کی منطق ہے
تلاش سب کو ہو
موقعے کی بات ہے ساری
کوئی پھسلتا ہے، کوئی پھلانگ جاتا ہے
جو آگے بڑھتا ہے، دو چار کو گراتا ہے

بے خواب نیند

نہ جانے کون وہ بہرو پیا ہے
جو ہر شب
مری تھکی ہوئی پلکوں کی سبز چھاؤں میں
طرح طرح کے کرشمے دکھایا کرتا ہے!

لپکتی سرخ لپٹ
جھومتی ہوئی ڈالی
چمکتے تال کے پانی میں ڈوبتا پتھر!
ابھرتے پھیلتے گھیروں میں تیرتے خنجر!
اچھلتی گیند ربڑ کی
سدھے ہوئے دو ہاتھ
سلگتے کھیت کی مٹی پہ ٹوٹتی برسات
عجیب خواب ہیں یہ!!
بنا وضو کیے سوئی نہیں کبھی میں تو
میں چاہتی ہوں
کسی روز اپنی بھابی کے
چمکتے پاؤں کی پازیب توڑ کر رکھ دوں
بڑی شریر ہے ہر وقت شور کرتی ہے
کسی طرح سہی، بے خواب نیند تو آئے
گھڑی گھڑی کی مصیبت سے جان چھوٹ جائے

ایک رات

اتنی پی جائیے
کہ کمرہ کی سیہ خاموشی
اس سے پہلے کہ
کوئی بات کرے
تیز نوکیلے سوالات کرے
اتنی پی جاؤ کہ دیواروں کے بے رنگ نشاں
اس سے پہلے کہ
کوئی روپ بھریں
ماں، بہن بھائی کو تصویر کریں
ملک تقسیم کریں

یوں گرو ٹوٹ کے بستر پہ
اندھیرا کھو جائے
جب کھلے آنکھ سویرا ہو جائے

دو کھڑکیاں

آمنے سامنے دو نئی کھڑکیاں
جلتی سگریٹ کی لہراتی آواز میں
سوئی ڈوری کے رنگین الفاظ میں
مشورہ کر رہی ہیں کئی روز سے
شاید اب
بوڑھے دروازے سر جوڑ کر
وقت کی بات کو وقت پر مان لیں
بیچ کی ٹوٹی پھوٹی گلی چھوڑ کر
کھڑکیوں کے اشاروں کو پہچان لیں

لفظوں کا پُل

مسجد کا گنبد سونا ہے
مندر کی گھنٹی خاموش
جزدانوں میں لپٹے سارے آدرشوں کو
دیمک کب کی چاٹ چکی ہے
رنگ!
گلابی
نیلے
پیلے
کہیں نہیں ہیں
تم اُس جانب
بیچ میں میلوں گہرا غار
لفظوں کا پُل ٹوٹ چکا ہے
تم بھی تنہا
میں بھی تنہا

ستمبر ۱۹۶۵ء

کسی قصائی نے
اک ہڈی چھیل کر پھینکی
گلی کے موڑ سے
دو کُتّے بھونکتے اٹھے
کسی نے پاؤں اٹھائے!
کسی نے دُم پٹکی!
بہت سے کتّے کھڑے ہو کے شور کرنے لگے
نہ جانے کیوں مرا جی چاہا
اپنے سب کپڑے
اُتار کر کسی چوراہے پر کھڑا ہو جاؤں
ہر ایک چیز پہ جھپٹوں
گھڑی گھڑی چلاؤں
نڈھال ہو کے — جہاں چاہوں
جسم پھیلا دوں
ہزاروں سال کی سچائیوں کو جھٹلا دوں

پاسپورٹ آفیسر کے نام

کراچی ایک ماں ہے
بمبئی بچھڑا ہوا بیٹا
یہ رشتہ پیار کا پاکیزہ رشتہ ہے جسے

اب تک
نہ کوئی توڑ پایا ہے
نہ کوئی توڑ سکتا ہے
غلط ہے ریڈیو، جھوٹی ہیں سب اخبار کی خبریں
نہ میری ماں کبھی تلوار تانے رَن میں آئی ہے
نہ میں نے اپنی ماں کے سامنے بندوق اٹھائی ہے
یہ کیسا شور و ہنگامہ ہے
یہ کیسی لڑائی ہے

ایک دن

سورج!
اک نٹ کھٹ بالک سا
دن بھر شور مچائے
اِدھر اُدھر چڑیوں کو بکھیرے
کرنوں کو چھترائے
قلم، درانتی، برش، ہتھوڑا
جگہ جگہ پھیلائے
شام!
تھکی ہاری ماں جیسی
ایک دیا ملکائے
دھیمے دھیمے
ساری بکھری چیزیں چنتی جائے

مشورہ

بلّی کے بچے کا کب تک دھیان رکھو گی
سگرٹ کی ڈبیوں سے کتنے بیگ بُنو گی
ہر دم گودی میں بچہ گھبراتا ہوگا
طوطا دن بھر رَٹ رَٹ کے تھک جاتا ہوگا
چوڑی کے ٹکڑوں کی کڑیاں بہت بنالیں
کاغذ کے پھولوں کی لڑیاں بہت بنالیں
میری مانو —— تو اُن کو چٹھی لکھ ڈالو
آخر کب تک خود کو دھوکا دے پاؤ گی
آج نہیں تو کل اِس ضد پر پچھتاؤ گی

بھور

گونج رہی ہیں
چنچل چکیاں
ناچ رہے ہیں سوپ
آنگن آنگن
چھم چھم چھم چھم
گھونگٹ کاڑھے روپ
ہولے ہولے
بچھیا کا منہ چاٹ رہی ہے گائے
دھیمے دھیمے
جاگ رہی ہے
آڑی ترچھی دھوپ

پرائی آگ

اندھیری رات ہے یا برف کا سمندر ہے
خیال ذہن میں اُگتے ہی ڈوب جاتا ہے
ہوائی!
جیسے کوئی برچھیاں چلاتا ہے
ٹھٹھرتے جسم کو لے کر کہاں چلا جاؤں
پلیٹ فارم کے کونے میں دو پرانے لحاف
سکڑتے، مُڑتے، لپٹتے، سرکتے جاتے ہیں
ٹہلتے پاؤں اچانک ٹھٹھکتے جاتے ہیں
دیا سلائی کے شعلے سے کچھ نہیں ہوگا
پرائی آگ پہ
ہاتھوں کو تاپتے رہیے
نہیں تو صبح تلک یوں ہی کانپتے رہیے

دیوار کے پیچھے

کنڈی کھٹکی
چولیں چیخیں
کمرے کی بتی جل اٹھی
پائل، جھمکے، کنگن
چھن چھن چھن چھن چھن چھن چھن چھن
ایک چھناکا
جیسے کوئی شیشے کا برتن گر جائے
اک دو اُلٹے سیدھے جملے
ایک اَدھوری ننگی گالی
اور پھر
اُڑتی مینائیں سی
ان شبدوں کی بھاشائیں سی
جیسے
گھبرائے ہاتھوں سے کوئی آٹا گوندھ رہا ہو
یا آنگن کو
لیپ رہا ہو

جب تلک وہ جیا

جب تلک وہ جیا
چائے کی کیتلی صاف کرتا رہا
بھیگی بلی سا مالک سے ڈرتا رہا
تانگے والوں نے چھیڑا تو شرما گیا
کوئی چلا کے بولا تو گھبرا گیا
جب تلک وہ جیا
اپنی بیوی سے ہر دن جھگڑتا رہا
بات بے بات بچوں سے لڑتا رہا
جب تلک وہ جیا
روز جلسے ہوئے، روز بھاشن ہوئے
دیس میں جانے کتنے الیکشن ہوئے

ایک لڑکی

وہ شوخ شوخ نظر سانولی سی اک لڑکی
جو روز میری گلی سے گزر کے جاتی ہے
سنا ہے
وہ کسی لڑکے سے پیار کرتی ہے

بہار ہو کے تلاشِ بہار کرتی ہے
نہ کوئی میل نہ کوئی لگاؤ ہے لیکن
نہ جانے کیوں
بس اسی وقت جب وہ آتی ہے
کچھ انتظار کی عادت سی ہوگئی ہے مجھے
اک اجنبی کی ضرورت سی ہوگئی ہے مجھے
مرے ورانڈے کے آگے یہ پھوس کا چھپّر
گلی کے موڑ پہ اکھڑا ہوا سا اک پتھر
یہ ایک جھکتی ہوئی بدنما سی نیم کی شاخ
اور اس پہ جنگلی کبوتر کے گھونسلے کا نشان
یہ ساری چیزیں کہ جیسے مجھی میں شامل ہیں
مرے دکھوں میں، مری ہر خوشی میں شامل ہیں
میں چاہتا ہوں کہ وہ بھی یوں ہی گزرتی رہے
ادا و ناز سے لڑکے کو پیار کرتی رہے

والد کی وفات پر

تمھاری قبر پر
میں فاتحہ پڑھنے نہیں آیا
مجھے معلوم تھا
تم مر نہیں سکتے
تمھاری موت کی سچی خبر جس نے اڑائی تھی
وہ جھوٹا تھا
وہ تم کب تھے
کوئی سوکھا ہوا پتہ ہوا سے مل کے ٹوٹا تھا
مری آنکھیں
تمھارے منظروں میں قید ہیں اب تک
میں جو بھی دیکھتا ہوں
سوچتا ہوں
وہ ــــ وہی ہے
جو تمھاری نیک نامی اور بدنامی کی دنیا تھی
کہیں کچھ بھی نہیں بدلا
تمھارے ہاتھ
میری انگلیوں میں سانس لیتے ہیں
میں لکھنے کے لیے
جب بھی قلم کاغذ اٹھاتا ہوں
تمھیں بیٹھا ہوا میں اپنی ہی کرسی میں پاتا ہوں
بدن میں میرے جتنا بھی لہو ہے
وہ تمھاری
لغزشوں، ناکامیوں کے ساتھ بہتا ہے
مری آواز میں چھپ کر
تمھارا ذہن رہتا ہے
مری بیماریوں میں تم
مری لاچاریوں میں تم
تمھاری قبر پر جس نے تمھارا نام لکھا ہے
وہ جھوٹا ہے
تمھاری قبر میں میں دفن ہوں
تم مجھ میں زندہ ہو
کبھی فرصت ملے تو فاتحہ پڑھنے چلے آنا

پہچان

(ہاجرہ بیگم کی نذر، جلگاؤں کے فساد میں جن کے چار بچوں کو فسادیوں نے زندہ جلا دیا تھا)

نہیں یہ بھی نہیں
یہ بھی نہیں
یہ بھی نہیں۔ وہ تو
نہ جانے کون تھے
یہ سب کے سب تو میرے جیسے ہیں
سبھی کی دھڑکنوں میں ننھے ننھے چاند روشن ہیں
سبھی میری طرح سے وقت کی بھٹی کے ایندھن ہیں
جنھوں نے میری کٹیا میں اندھیری رات
میں گھس کر میری آنکھوں کے آگے
میرے بچوں کو جلایا تھا
وہ کوئی اور تھے
وہ چہرے تو کہاں اب ذہن میں محفوظ
جج صاحب
مگر ہاں
پاس ہوں تو سونگھ کر پہچان سکتی ہوں
وہ اُس جنگل سے آئے تھے
جہاں کی عورتوں کی گود میں
بچے نہیں ہنستے

جنگ

سرحدوں پر فتح کا اعلان ہو جانے کے بعد
جنگ، بے گھر بے سہارا
سرد خاموشی کی آندھی میں بکھر کے
ذرّہ ذرّہ پھیلتی ہے
تیل، گھی، آٹا
کھنکتی چوڑیوں کا روپ بھر کے
بستی بستی ڈولتی ہے
دن دہاڑے
ہر گلی کوچے میں گھس کر
بند دروازوں کی سانکل کھولتی ہے
مدتوں تک جنگ گھر گھر بولتی ہے
سرحدوں پر فتح کا اعلان ہو جانے کے بعد

• کمار پاشی

کبھی تم جو لوٹو

کسی دن سمندر سے لوٹو، تو آواز دینا
کہ ہم نے
تمھارے سفر کی کہانی لکھی تھی
وہ شاید ہمیں تھے ہمیں آ کے پہچان لینا
جنھوں نے کبھی پتھروں پر
کبھی خشک پتوں، کبھی ریت پر
داستانیں لکھی تھیں
یہ سچ ہے کہ ہم تھک چکے تھے

ہمارے دماغوں میں اک ابتری تھی
تمھاری کہانی میں کیا رنگ بھرتے کہ
ہم تھک چکے تھے
ہمیں صرف اس کے نہ ہونے کا غم تھا
کہ جو مر چکا تھا
تمھیں موسموں نے جو عریاں کیا
اور تمھیں بے کراں پانیوں کے سفر میں
جو ذلّت ملی
اُس کا باعث ہمیں تھے
کسی دن سمندر سے لوٹو — تو آنا
ہمیں آ کے پہچان لینا

گندے دنوں کا قصہ

وہ شہروں سے آئے تھے
تہذیب سے آشنا تھے
نفاست سے رہنا
انھوں نے ہی ہم کو سکھایا تھا
ایسا کتابوں میں میں نے پڑھا ہے
وہ نعرے لگاتے ہوئے چل رہے تھے
فلک بوس نعرے
مگر ہم نے
(جو دور جاتی ہوئی، چوڑی سڑکوں کے دونوں
طرف ہاتھ باندھے
کھڑے تھے) کہا:
یہ بجا ہے، ہمارے بزرگوں کو تم نے
نفاست سے رہنا سکھایا تھا لیکن
ہماری تمھاری زبانیں جدا ہیں
ہماری زبان میں بھی اک آدھ نعرہ لگاؤ
تبھی
ہم
تمھارے سفر کی مہورت کا التزام لیں گے

(۲)

یہ سن کر انھوں نے
ہماری زباں میں بھی دو چار نعرے لگائے
تو ہم سب جواباً
بڑی دیر تک مسکرائے
اسی رات ہم نے کھلے آسمانوں تلے
اُن کا سواگت کیا
اُن کے سینوں پہ جگ مگ ستاروں کے تمغے لگائے
اور ان کی وجے کا
سبھی دیوتاؤں سے وردان مانگا
گئی رات تک
یہ حسیں جشن جاری رہا
چندرماؤں کے پیالوں میں ہم نے انھیں
جَو کی مے پیش کی
جس کو پہلے پہل وہ جھجکتے ہوئے
پھر مچلتے ہوئے
پھر فلک بوس نعرے لگاتے ہوئے
مل کے پینے لگے
تب ہمارے بزرگوں کے وقتوں کے
سازندوں نے
ساز اپنے اٹھائے
خلاؤں میں نغموں کے جگنو سے

رات اپنی لٹیں کھول کر رقص کرنے لگی
اور بڑی دیر تک
وہ ہماری حسیں بیویوں کے
تھرکتے تھنوں
دھڑکتے ارو جوں کا
گن گان کرتے رہے
پھر ہماری کنواری، جواں بیٹیوں کو
بغل میں لیے
دور پھیلے ہوئے سایوں میں کھو گئے

(۳)

(اور) وہ شاید دسمبر کا سرد دن تھا
کہ جب ہم نے کپڑے اُتارے
بدن پر سیاہی ملی
اور ہاتھوں میں اپنی لکھی سب کتابیں اٹھائے
ہزاروں کی تعداد میں گھر سے نکلے
تو سڑکوں پہ چلتی ہوئی موٹروں میں بسوں میں سے
کتنے ہی لوگوں نے فقرے اچھالے
مگر ہم...... کہ شرمندگی اپنا تعویذ تھا
بازوؤں پر سجائے
افق کے اشارے پہ گھر چھوڑ کر
اُن پہاڑوں پہ پہنچے
جہاں ہم نے مل کر
خود اپنی لکھی سب کتابیں جلا دیں
ہزاروں برس بعد شہروں میں آئے
تو لوگوں نے ہم کو بتایا:
حکومت ہماری ہے
ہم سارے کتب تمھیں سونپتے ہیں
تمھیں پھر سے بچوں کو تعلیم دینا پڑے گی
مگر ایک دن ہم نے سپنے میں دیکھا
ہماری کنواری جواں بیٹیوں نے جو بچے جنے تھے
وہ اب اپنے ہاتھوں میں ترشول لے کر
ہماری ہی جانب چلے آرہے ہیں
تو شاید انھوں نے
ہماری نئی بیٹیوں (اپنی بہنوں) کے جسموں
کی بو سونگھ لی ہے

بوڑھی کہانی

جنت کی اُجلی، چمکیلی دھوپ میں تپ کر
میں ہر بار نکھر جاتا ہوں
اور دھرتی پر
سونے کا اک گرم بدن لے کر آتا ہوں
اس دھرتی کا ذرّہ ذرّہ
میرے قدموں کی لذّت کو پہچانے ہے
چاند کے چہرے پر یہ دھبّہ
میرے ماضی کا شاہد ہے
یہ بوڑھی، کمزور ہوائیں
اپنی آنکھیں کھو بیٹھی ہیں
پھر بھی مجھ کو چھو کر
یاد دلاتی ہیں کچھ بیتی باتیں
اور کہتی ہیں:
تم وہ ہو جو ڈیڑھ قدم میں
ساری پرتھوی، ساتوں ساگر
لانگھ گئے تھے

دائرہ

یہ سچ ہے:
کہ میں اس تماشے میں شامل نہیں
پھر یہ کیسی سزا مل رہی ہے مجھے
یہ میں کس دائرے میں کھڑا ہوں
جہاں آج کوئی نہیں ایک میرے سوا
وہ ہوا — جو کبھی مجھ سے وابستہ تھی
آج مجھ سے جدا ہو گئی
میری آواز کے ساتھ
جانے کہاں کھو گئی
یہ میں کس دائرے میں کھڑا ہوں
جہاں اک سیاہی ہے گہری
گھنی، ہر طرف خامشی
قبر کی خامشی، ہر طرف
میرے ماضی کا سورج
سیہ پانیوں میں گرا — بجھ گیا
میرے سارے اُجالے، اندھیرے ہوئے
آج تنہا ہوں میں
حال کے اس سیہ دائرے میں کھڑا
اک تماشا ہوں میں —

دسمبر جا

دسمبر جا
اکیلا چھوڑ دے مجھ کو
نہ صبحیں دھوپ والی دے نہ شامیں رنگ والی دے
مرے شہرِ خموشاں کو فقط راتیں تو کالی دے
تو اپنے ساتھ یہ نیندوں بھری ٹھنڈی ہوا لے جا
یہ موسم، یہ مناظر اور یہ پُر افسوں فضا لے جا
دسمبر جا
نہ رونے کی اجازت ہے
نہ ہنسنے کی تمنا ہے
مرے اندر، مرے باہر
یہ کیسا سخت پہرا ہے
مرے نزدیک یہ بڑھتا اندھیرا کتنا گہرا ہے
دسمبر آ
مقدس آسمانوں سے اترتی سانولی سی شام
یہ جام و سبو لے جا
مری نس نس میں ہولے سے جو اَب بھی
سرسراتا ہے لہو لے جا
دسمبر آ
دسمبر جا

ایودھیا! میں آرہا ہوں

ایودھیا! آرہا ہوں میں
میں تیری کوکھ سے جنما
تری گودی کا پالا ہوں
تری صدیوں پرانی
سانولی مٹی میں کھیلا ہوں

مجھے معلوم ہے تو مجھ سے روٹھی ہے
مگر اب دور تجھ سے رہ نہیں سکتا
پرائے دیس میں گزری ہے جو مجھ پر
وہ خود سے بھی کبھی میں کہہ نہیں سکتا

ذرا سر تو اٹھا — اور دیکھ
کتنی دور سے تجھ کو منانے آرہا ہوں
تجھے تیرے ہی کچھ قصے سنانے آرہا ہوں میں

ایودھیا! جانتا ہوں
تیری مٹی میں اُداسی ہے
نہ جانے کتنی صدیوں سے
مری بھی روح پیاسی ہے
کہ ہم دونوں کی قسمت میں
خوشی تو بس ذرا سی ہے
بہت دن ہو گئے ہیں مجھ کو تیرے آسماں دیکھے
سنہری دھوپ دیکھے جگمگاتی کہکشاں دیکھے
تری گلیاں، ترے بازار اور تیرے مکاں دیکھے
وہ دن جو تجھ میں روشن تھے وہ برسوں سے
کہاں دیکھے
بچھڑ کر تجھ سے جو منظر بھی دیکھے رائیگاں دیکھے

مگر ہاں یاد آیا
ایک منظر اور بھی محفوظ ہے مجھ میں
حویلی ایک چھوٹی سی اور اس میں نیم کے سائے
کہ جس میں آج بھی زندہ ہیں شاید میری ماں جائے

اسی منظر کے پیچھے اور بھی دھندلے سے منظر ہیں
پرانی گم شدہ تہذیب کے گھر ہیں
جہاں خوابوں کی دنیا ئیں
جہاں یادوں کے دفتر ہیں
اندھیرے روبرو میرے
ستارے میرے اندر ہیں

کہیں رادھا، کہیں سیتا، کہیں بیاکل سی میرا ہے
کہیں پر کربلا ہے اور کہیں پر رام لیلا ہے
تیرا میرا تو شاید ان گنت جنموں کا قصہ ہے
کہ مجھ میں دور
صدیوں دور
گوتم اب بھی زندہ ہے

ہوا رُک رُک کے آتی ہے
جو گونجی تھیں ہزاروں سال پہلے
وہ صدائیں ساتھ لاتی ہے
مرے اندر جو میرے روپ ہیں
مجھ کو دکھاتی ہے

ایودھیا! میں ترے مرگھٹ کا باسی ہوں
مجھے تو جانتی ہوگی
مجھے معلوم ہے مجھ کو
مرے ہر نام سے پہچانتی ہوگی

اُجڑ کر رہ گیا جو میں وہ میلہ ہوں
بھرا سنسار ہے پھر بھی اکیلا ہوں
تری مٹی سے جاگا ہوں
تری مٹی میں کھیلا ہوں
تری مٹی کو پہنا ہے
تری مٹی کو اوڑھا ہے
بہت جی چاہتا ہے
اب تری مٹی میں کھو جاؤں
کئی صدیوں کا جاگا ہوں
تری مٹی میں سو جاؤں

ایودھیا! میرا باہر: کربلا ہے
اندروں میرا: کپل وستو ہے
مکّہ ہے مدینہ ہے
مجھے تیرے پرانے
اور روشن دن میں جینا ہے
بدن پر ہے ترا بخشا ہوا یہ کیسری بانا
ہے بھکشا پاتر ہاتھوں میں
سفر میرا ہے اب تاریک راتوں میں

ایودھیا! سر اٹھا
اور دیکھ لے مجھ کو
تھکے قدموں سے
اب تیری ہی جانب آرہا ہوں
سفر تاریک ہے
پگ پگ پہ ٹھوکر کھا رہا ہوں
مجھے آواز دے گھبرا رہا ہوں
تری خاطر جو برسوں سے چھپا رکھا ہے دل میں
وہ اُجالا لا رہا ہوں میں
ایودھیا!
آرہا ہوں میں

تمھارے نام لکھتا ہوں

تمھارے نام لکھتا ہوں:
ستارے، تتلیاں، جگنو
تمھارے راستے سیدھے بنیں
سایے ہوں ان پر جگمگاتے آسمانوں کے
کھلیں تم پر سہانے راز اَن دیکھے جہانوں کے
کہ آنکھوں میں تمھاری خواب ہوں
اونچی اُڑانوں کے

تمھارے نام لکھتا ہوں:
مسرت، آرزو، خوشبو
تمھارا ایک اک دن خوب صورت ہو
مثالی ہو
تمھاری کوئی بھی شب
چاند تاروں سے نہ خالی ہو
سحر ہوتے جو تم اٹھو
تمھارے سامنے پھیلے ہوئے
گوشے ہوں پھولوں کے
جو رات آئے
تمھاری آنکھ میں سپنے ہوں جھولوں کے
تمھارے نام لکھتا ہوں
وہ شہر خوشنما سارے
کہ جو دیکھے بھی نہیں میں نے
تمھارے نام لکھتا ہوں
وہ سارے خوب صورت لفظ
جو لکھے نہیں میں نے

تمھارے نام اُجلی صبح
رنگیں شام لکھتا ہوں
بقا کا جام لکھتا ہوں
جو لمحے سکھ کے حاصل ہیں مجھے
وہ سب تمھارے نام لکھتا ہوں
تمھارے نام لکھتا ہوں

ساحلوں سے کہو میں نہیں آؤں گا

ساحلوں سے کہو: میں نہیں آؤں گا
اب کسی شہر کی رات میرے لیے جگمگائے نہیں
دھوپ بوڑھے مکانوں کی اونچی چھتوں پر
مرا نام لے کر بلائے نہیں
میں نہیں آؤں گا
یاد آتا ہے، اک دن کسی سے کہا تھا:
تجھے چھین کر دور کے شہر کی
اجنبی دھرتیوں میں اُتر جاؤں گا
میں عقیدہ ہوں: مر جاؤں گا
یاد آتا ہے، اک دن کسی نے کہا تھا:
میں تیرے لیے
تیرے احساس کی وادیوں کی گھنی چھاؤں میں
پُرسکوں نیند سو جاؤں گی
بے صدا لفظ ہوں:
تیری آنکھوں میں کھو جاؤں گی
یاد آتا ہے، اک دن مرے روبرو:
ایک پُرشور اور بے کراں بحر تھا
یاد آتا ہے، اک دن مرے روبرو:
میں کوئی جاگتا: جگمگاتا ہوا
ڈوبتا شہر تھا
ایک آواز ہے دوریوں سے بلاتی ہوئی......
ایک آواز ہے:
دور کے اک اکیلے پہاڑی نگر کے
انوکھے سے منظر
دکھاتی ہوئی
مجھ سے چھوکر کہیں دور جاتی ہوئی

وقت مجھ سے پرے
وقت تجھ سے پرے
میں عقیدہ ہوں
تو بے صدا لفظ ہے
اپنے اپنے بدن کے الاؤ میں جل جائیں گے
دور کے
جگمگاتے ہوئے
منتظر ساحلوں سے کہو:
ہم نہیں آئیں گے ـــ ہم نہیں آئیں گے

میرا جرم

دیوتاؤں نے مجھ سے کہا تھا: کہ جب
چندرماؤں کے آئینوں پر گرد جم جائے گی
اور سورج سمندر کی گہرائیوں میں اتر جائیں گے
تب ہر اک رنگ
کالک میں تبدیل ہو جائے گا
رستہ رستہ اندھیرے بکھر جائیں گے
اور تم کو ہوا بن کے چپ چاپ
اندھے سفر پر نکلنا پڑے گا
ہزاروں برس
موت کی وادیوں میں بھٹکنا پڑے گا
مرا جرم یہ ہے:

کہ میں ایسے سورج سے پیدا ہوا
جس کی تقدیر میں ایک پل کا
فقط ایک پل کا اُجالا لکھا ہے
مرا جرم یہ ہے:
کہ میں اس تماشے میں لایا گیا
آخری آدمی ہوں

رات

رات پیاری رات ناچ
چل رہی ہے آج یادوں کی پَوَن اے رات ناچ
آسمانوں کی بہن اے رات ناچ

اے مری دیرینہ محبوبہ، مری دلدار ناچ
وحشیوں کے ہاتھ کی تلوار ناچ
اس زمیں کی سرحدوں کے پار ناچ
پربتوں پر ناچ، دریاؤں پہ ناچ
گلشنوں پر ناچ، صحراؤں پہ ناچ
دور کے پھولوں بھرے مدھ بن میں ناچ
رات! میرے گھر، مرے آنگن میں ناچ

رات! پیاری رات — آ
چاند تاروں کی دُلاری رات — آ
دو گھڑی اب درد کی محفل میں ناچ
رات!
میرے دل میں ناچ

یہ منظر میں نے دیکھا ہے

سمندر جب گھنا تاریک ہو
اور رات کا انتم ستارہ
ڈوب جانے کے لیے بیتاب ہو
تو مجھ سے مت کہنا کہ
میرے گھر کے آنگن میں مہکتی کیاریوں پر
تتلیوں کے پَر چمکتے تھے
مجھے معلوم ہے
میں سب سمجھتا ہوں کہ ہنستی دھوپ
کیا کیا رنگ دھرتی پر بچھاتی ہے
کہ اپنے شہر کی اونچی عمارت پر کھڑے ہو کر
یہ منظر میں نے دیکھا ہے

فصیلوں پار
کھیتوں میں کہیں گنجان سبزوں پر
محبت گیت بن جاتی ہے
اور شبدوں کے جھمن اُڑنے لگتے ہیں
ہواؤں میں
کوئی تتلی کے پیچھے دوڑتا ہے
جھاڑیاں، جنگل سبھی کچھ لانگھ جاتا ہے
مگر واپس نہیں آتا
کوئی پیڑوں کے سایے میں کسی کا راستہ تکتا ہے
تھک کر ہار جاتا ہے
محبت راکھ بن جاتی ہے
اور کالک بچھا دیتی ہے کھیتوں میں

کوئی اپنی ہتھیلی سے
کسی کے ہونٹ سے لکھا ہوا اکھشر مٹاتا ہے
تو گیہوں کی پکی فصلوں میں شعلے لپلپاتے ہیں
کسی کی چیخ سورج کی طرح گرتی ہے پربت پر
کوئی آواز دیتا ہے
کوئی تیزی سے پیچھے دوڑتا ہے
جھاڑیاں، جنگل
کبھی کچھ لانگھ جاتا ہے
مگر واپس نہیں آتا
مجھے معلوم ہے، میں سب سمجھتا ہوں
کہ اپنے شہر کی اونچی عمارت پر کھڑے ہو کر
یہ منظر میں نے دیکھا ہے

تیری مخلوق تجھ سے مخاطب ہے

میرے اندر نفاست نہیں
گرد ہی گرد ہے

تم کبھی میری کھڑکی سے جھانکو
تو دیکھو مجھے
میں نہیں یہ
کوئی دوسرا ہے
مرا بھوت ہے
میرے اندر — کہیں دندناتا ہوا
اپنے سوکھے، سڑے گوشت کے
چیتھڑوں کو اڑاتا ہوا

پہلے وہ کتنا نزدیک تھی
ہاتھ اپنا بڑھاؤں تو چھولوں — مگر
آج کتنے دھند لکے ہیں
اس کے، مرے درمیان
تا حدِ جسم و جاں
آسماں
بول!
وہ جس کو دیکھا تھا صبحوں نے تیری کبھی
کھلکھلاتے ہوئے
وہ کہاں کھو گیا؟
آج اس کی لکھی سب کتابوں میں بھی
اُس کی تصویر ملتی نہیں
لفظ ہیں: ہڈیوں کی طرح کھوکھلے
بے صدا

اے خدا
تیری مخلوق تجھ سے مخاطب ہے سُن!
ان کے ہاتھوں میں
ان کے گناہوں کی فہرست دے
اور صدیوں سے پہلے کا لکھا ہوا
فیصلہ
آج ان کو سنا
اے خدا

تیرے موسم بھی مجھ کو نہ بہلا سکے

میری نیندیں نہ خوابوں سے مہکا سکے
کوئی اَن دیکھا منظر نہ دکھلا سکے

کوئی ہے؟
جو اندھیروں کے انبار میں
میرے کھوئے ہوئے نقش کو
ڈھونڈ کر لا سکے؟

فصل کوئی نہ کاٹے

اُداسی کے آسیب میں فصل کوئی نہ کاٹے
سنو!
اور یہ بھی سنو!
اس زمیں پر مسرت اُگے، اس کا امکان کم ہے
کہ اب ایک روحِ شبانہ کی پرچھائیاں
تا بہ حدِ گماں
زہر پھیلا چکی ہیں
اب اس خاکداں کے مقدر میں
خوابوں کا اندوختہ بھی نہیں
ہاں ـــــ خدا بھی نہیں
اس لیے کہہ رہا ہوں:
کبھی اب زمیں پر مسرت اُگے
اِس کا امکان کم ہے
اُداسی کے آسیب میں فصل کوئی نہ کاٹے!

• بشر نواز

دائرہ

روز کی مانند پھر
چاند اندھا ہو گیا
کرتے کرتے رقص تارے تھک گئے
طنز میں ڈوبی ہنسی کا اژدہا
آسماں کے خوں بھرے ہونٹوں پہ لہرانے لگا
اور تھوڑی دیر میں
چوس لیں گی
کانپتی سوکھی زبانیں، جسم کی
ایک اک رگ کا لہو
اور تھوڑی دیر میں
ذہن کی آئینہ جھیل
سوکھے پتوں، سرد لاشوں
مار و افعی کے بساندھے زہر سے اٹ جائے گی
دیکھتے ہی دیکھتے
آتشیں پھن
مجرمانِ زیست پر
بابِ دوزخ کی طرح وا ہو گیا
جھلملے خوابوں کی ہلکی موتیا کلیوں کا رنگ
شوخ پریوں کے سنہرے بال و پَر
آگ پر رکھا ہوا کافور بن کر رہ گئے
وقت کے خاموش ہاتھ
ہانپتے لمحات کی آری لیے
زندگی کے پیڑ تک پھر آ گئے

پھر وہی خونیں ڈرامہ
پھر وہی بے کار کھیل
رس بھری شاخوں
ہرے پیڑوں کا خوں چاٹتی ہوئی آکاش بیل

تو ایسا کیوں نہیں کرتے

تو ایسا کیوں نہیں کرتے
کہ یہ سپنے ہی میرے کرب کے ضامن ہیں
ان ہی کے سبب سے میں
جھلتے ریگ زاروں میں برہنہ پا بھٹکتا ہوں
انھیں پرچھائیوں کو جسم دینے کی تمنا
مجھ سے آسائش کا ہر لمحہ
مرے کی نیند، اعصابی سکوں سب چھین لیتی ہے
یہی وہ زہر ہے، جس نے
مرے خوں کے نمک کو نیم کے رس میں بدل ڈالا
تو ایسا کیوں نہیں کرتے
کہ میں سپنوں کے اس ارژنگ کو
سورج کی جلتی بھٹیوں میں پھینک دوں
سب کچھ جلا ڈالوں
کسی لنگر شکستہ ناؤ کی مانند
دھارے پر رواں ہو جاؤں
ہر ایک موج کے ہمراہ ڈوبوں اور اُبھر آؤں
تو ایسا کیوں نہیں کرپائے
وہ جو کچھ میرا حصہ مرا ورثہ تھا
مجھ سے چھین لیتے اور مجھے
جنگل کے بے حس پیڑ کی صورت اُگا دیتے
جو ہر موسم کے ہمراہ اپنا پیراہن بدلتا ہے
ہوا کے جھونکے دیتے ہیں اجازت جس طرف
بڑھنے کی بڑھتا ہے
زمیں کی زرمیوں کو دیکھ کر اپنی جڑیں پیوست
کرتا ہے
مگر تم یہ نہ کرپائے
مرا ورثہ نہ مجھ سے چھین پائے
اور وہ پہلا شخص
جس نے سب سے پہلا خواب دیکھا تھا
ابھی تک مجھ میں زندہ ہے!!
تو ایسا کیوں نہیں کرتے
انھیں سپنوں انھیں پرچھائیوں کو جسم دے ڈالو
کہ جن کو جسم دینے کی تمنا
مجھ سے آسائش کا ہر لمحہ
مرے کی نیند، اعصابی سکوں، سب چھین لیتی ہے

سچ کی قیمت

ہمالیہ کی بلند چوٹی پہ میں کھڑا ہوں
اگر میں تم سے کہوں
یہاں میں نے سات رنگوں کے راز پائے
ہوا کی مبہم زبان سیکھی
دہکتے سورج کی تیز کرنوں کو گن چکا ہوں
دمکتے مہتاب کی شعاؤں کی ریشمی ڈوریوں کو
چھو کر میں روح میں نور بھر چکا ہوں
تو تم کہو گے بجا ہے سچ ہے
بلندیوں پر پہنچ کے تم

اک نئی بصیرت سے آشنا ہو چکے ہو، سچ ہے
مگر میں تم سے یہ کہہ رہا ہوں
یہاں سوائے ہوا کی موجوں
کُہر کے پردوں کے کچھ نہیں ہے
میں اس بلندی پہ تم سے کٹ کر
خود اپنی ہستی کے تنگ زنداں میں گھر گیا ہوں
میں ایسا محسوس کر رہا ہوں
کہ جیسے اندھے کنویں میں گر کر
خود آپ اپنے کو ڈھونڈتا ہوں
مگر تمھیں کیوں یقیں آئے
کہ جھوٹ کا جلوۂ فروزاں
صداقتوں سے کہیں زیادہ حسین و دلکش
سدا رہا ہے
مگر میں سچ کہہ رہا ہوں
اور اپنے سچ کی قیمت چکا رہا ہوں

فاصلہ

نہ پھر وہ میں تھا
نہ پھر وہ تم تھے
نہ جانے کتنی مسافتیں درمیاں کھڑی تھیں
اس ایک لمحے کے آئینے پر
نہ جانے کتنے برس
پریشان دھول کی طرح سے جمے تھے
(جنھیں رفاقت سمجھ کے ہم دونوں مطمئن تھے)

اس ایک لمحے کے آئینے میں
جب اپنے اپنے نقاب الٹ کر
خود اپنے چہرے کو ہم نے دیکھا
تو ایک لمحہ
وہ ایک لمحے کا آئینہ
کتنی صدیوں کتنے ہزار میلوں کی شکل میں
درمیان کھڑا تھا
نہ پھر وہ میں تھا
نہ پھر وہ تم تھے
بس ایک ویراں خموش صحرا!
بس ایک ویراں خموش صحرا!!

پتہ نہیں وہ کون تھا

پتا نہیں وہ کون تھا جو میرے ہاتھ
موتیے کی ڈال، پنکھ مور کا تھما کے چل دیا
پتا نہیں وہ کون تھا
ہوا کے جھونکے کی طرح جو آیا اور گزر گیا
نظر کو رنگ، دل کو نکہتوں کے دُکھ سے بھر گیا
میں کون ہوں؟ گزرنے والا کون تھا؟
یہ پھول پنکھ کیا ہیں، کیوں ملے؟
یہ سوچتے ہی سوچتے
تمام رنگ ایک رنگ میں اُتر گئے
سیاہ رنگ
تمام نکہتیں اِدھر اُدھر بکھر گئیں خلاؤں میں
یقین ہے، نہیں نہیں گمان ہے
وہ کوئی میرا دشمنِ قدیم تھا
دکھا کے جو سراب میری پیاس اور بڑھا گیا

میں بے حساب آرزوؤں کا شکار
انتہائے شوق میں فریب اس کا کھا گیا
گمان ہے...... نہیں نہیں یقین ہے
وہ کوئی میرا دوست تھا جو دو گھڑی کے واسطے
ہی کیوں نہ ہو
نظر کو رنگ، دل کو نکہتوں سے بھر گیا
پتہ نہیں کدھر گیا
میں اس کو ڈھونڈتا ہوا
تمام کائنات میں اِدھر اُدھر بکھر گیا

اندھیارا کب اتنا گھنا تھا

خوف سلگتا آنسو بن کر
وقت کی پلکوں میں الجھا ہے
منظر منظر
اُجلے پیکر
دھیرے دھیرے ڈوب رہے ہیں
اور ہم پاگل
سارے دریچے سب دروازے کر کے مقفل
اپنی اپنی تاریکی میں
اپنے آپ کو ڈھونڈ رہے ہیں
وقت کڑا ہے
دستک دیتا سورج دروازے پہ کھڑا ہے
لیکن کس میں ہمت ہے جو سانکل کھولے
وقت سے بولے
تیری پلک میں الجھا آنسو
رستے کی دیوار بنا تھا
اندھیارا کب اتنا گھنا تھا

وصال

جب کسی تمتماتے ہوئے جسم کا
سرسراتا ہوا پیرہن
— رس بھرے سنترے کے چمکدار چھلکے کی
مانند اترنے لگے گا
دھندلکے میں سوئے ہوئے نرم بستر کی نیندیں
کسی سوندھی خوشبو کی جھنکار سے جب
اُچٹ جائیں گی
اور— الجھی ہوئی گرم سانسوں کی موجوں پہ
میں—
— بے سہارا بھٹکتی ہوئی ناؤ کی طرح بہنے
لگوں گا!
یقین ہے مجھے
تم ہواؤں کی پوشاک پہنے ہوئے
بند کمرے کی جنت میں در آؤ گی
اجنبی مسکراتے ہوئے جسم کے ایک اک نقش میں
آپ ہی آپ ڈھل جاؤ گی

دور افق کے قریں
دو پرندے فضاؤں میں آہستہ آہستہ تحلیل
ہو جائیں گے

ایک نظم ہم عصروں کے لیے

بے ضرر نظمیں لکھو، سکوں سے جیو
جو بھی ہے ٹھیک ہے
جو نہیں وہ بھی سب ٹھیک ہو جائے گا
ایک منتر سے ہر درد کھو جائے گا
آنکھ سے سچ کا کانٹا نکالو
کھٹکتا ہے یہ چین سے سونے دیتا نہیں
سچ بُری چیز ہے اس سے بچتے رہو
وقت کا جام صحت پیو یا قصیدہ کہو
غیر موجود سوئی سے موجود کا چاک دامن سیو
بے ضرر نظمیں لکھو، سکوں سے جیو
خود کو ڈھونڈو طلسمات نابود میں
لفظ رنگیں پرندے ہیں پالو انھیں
اوب جاؤ تو نیلی فضا میں اڑالو انھیں
زندگی سے الجھ کر کسے کیا ملا
اس میں ہوتا نہیں ہے کسی کا بھلا
سچ کے پیچھے بھٹکنے سے کیا فائدہ
بے ضرر نظمیں لکھو، سکوں سے جیو

نارسا

مجھے خواب اپنا عزیز تھا
سو میں نیند سے نہ جگا کبھی
مجھے نیند اپنی عزیز ہے
کہ میں سرزمین پہ خواب کی
کوئی پھول ایسا کھلا سکوں
کہ جو مشک بن کے مہک سکے
کوئی دیپ ایسا جلا سکوں
جو ستارہ بن کے دمک سکے

مرا خواب اب بھی ہے نیند میں
مری نیند اب بھی ہے منتظر
کہ میں وہ کرشمہ دکھا سکوں
کہیں پھول کوئی کھلا سکوں
کہیں دیپ کوئی جلا سکوں

تماشہ گاہ کا بے بس تماشائی

ستارہ ٹوٹتا ہے
سیہ مخمل کے پردے پر کوئی تلوار چلتی ہے
کوئی غنچہ، لچکتی شاخ، کوئی اونگھتا پنچھی
گھڑی بھر بلکہ اک پل کو
اندھیرے کی ردا سرکا کے جیسے جھانک لیتا ہے
(یہاں منظر بدلتا ہے)
کوئی بھولا ہوا لمحہ
افق سے حافظے کی ٹوٹتا ہے
بطن سے اُس کے کوئی اک اور
اس کے بطن سے کوئی پھر اس سے اور کوئی
ذہن میں جیسے مسلسل پھلجھڑی سی چھٹتی جاتی ہے
عجب سا کھیل ہے
کٹ کٹ کے پردے گرتے جاتے ہیں
گئے منظر کو پھر سے دیکھنے کی تاب کس میں ہے
میں چلاتا ہوں کہتا ہوں
یہاں منظر بدلنا تھا، یہاں منظر بدلنا تھا
مگر پردہ ہی گرتا ہے نہ منظر ہی بدلتا ہے

• شہاب جعفری

خدا کی واپسی

پھر آج اخبار میں خبر تھی!

"پھر ایک دیوانہ شہر کے راستوں پہ دیکھا گیا
جو اعلان کر رہا تھا
کہ وہ پیمبر ہے، اور گنہگار خلق کے نام وہ خدا
کا پیام لایا ہے آسماں سے
ہجوم کے پیچھے پیچھے چلتے ہوئے وہ تقریر کر رہا تھا
سڑک پہ چلتا ہجوم کب رک سکا جو رکتا
مگر جو پاگل کی چیخ سمجھی گئی وہ تقریر اس طرح تھی:

'مجھے خداوند نے دوبارہ زمیں پہ بھیجا ہے اہلِ دنیا
اسی خدا نے تم اپنی صورت سے جس کو پہچانتے
ہو پہچان لو مجھے بھی
وہ قوتِ ارتقا ہے اور تم، اس ارتقا کی عظیم منزل
تمھاری نشو و نما کی خاطر خلاؤں نے یہ زمین بھیجی
تمھارے بے چین دل کی آسودگی کی خاطر
زمیں نے گردش قبول کی، روز و شب بنائے
بدلتے موسم کے معجزے بھی دکھائے ـــ پانی
کو دی روانی
کہ تم بھی سانسوں کے اک توازن سے اپنے
پیروں پہ چل سکو
اور زمین نے اپنے رقصِ پیہم
ہواؤں کے پیچ و تاب شام و سحر کے چکّر
فضاؤں کے جاوداں تغیر،
صداؤں کی لازوال جنبش
غرض تمھیں ہر طرح کی گردش سے آشنا
کر کے یہ سکھایا
کہ تم خود ان گردشوں پہ قادر رہو گے
تابع نہیں رہو گے
(ہر ایک شخص اس کی بات سن سن کے ہنس رہا تھا!)

'ستوز میں کے بسانے والو!
وہ قوتِ ارتقا جسے تم خدا بھی کہتے رہے ہو
وہ آج ساتویں دن کی نیند سے
چونک اٹھا ہے لوگو
مرے تمھارے خدا کو ہر بات کی خبر ہے
تم اپنی قدرت کے بے محل صرف سے خود
اپنے عظیم رُتبے سے گر چکے ہو
زمیں پہ بارود کے وہ انسان کیے ہیں تخلیق
تم نے، جن کے
بس اک دھماکے سے دن کو رات
اور رات کو دن بنا رہے ہو
ہوا کو ساکت، سحر کو تاریک،
شام کو شعلہ تاب کر کے
فضاؤں کو جاوداں جمود اور صداؤں کو
لازوال خاموشیوں میں تبدیل کر رہے ہو
تمھاری لذّت؟
سپاٹ سی زندگی کے دکھ درد ـــ بے صلہ
آدمی کی محنت!

تمھاری تسکین؟
نپی تلی خواہشوں کی ہر لحہ سخت گیری
وجاں گدازی!!
تمھارا حاصل؟
دلوں کی ناپختہ آرزوئیں، یتیم سی یہ ادھوری
دنیا، یہ شاخِ طوبیٰ کی کچی کونپل!!
(یہ طنز سن کر ہجوم بپھرا، عجیب دیوانگی سے چیخا!!)

زمیں کے لوگو! سنو! خداوند جانتا ہے ـــــ!
زمین کا چاک ـــــ جس کی گردش سے وقت
تخلیق ہو رہا تھا
سلونے پیکر اُبھر رہے تھے،
اب اس کی رفتار کا توازن بگڑ چلا ہے
ہتھیلیوں کی گداز آنچ اور کوری مٹی کی ـــــ
باہمی کافرانہ تقدیس مٹ چکی ہے
کوئی بھی شے اپنے حسنِ تکمیل کو پہنچتی نہیں
دلوں میں وہ شوقِ تکمیل بجھ چکا ہے ـــــ
حیات بدشکل ہو گئی ہے
دل ایسا بے باک، سات پردوں میں اپنا
اظہار کرنے والا
فن ایسا خوددار و خودنما ـــــ گندے پانی میں
بھی کنول کی مانند ابھرنے والے
یہ راہِ نشوونما کے معجز خرام، جن کا اک اک
قدم ایک اک صدی ہے
تمھارے خائف ہجوم کی بھاگ دوڑ میں منہ
کے بل گرے ہیں
بُری طرح سے کچل گئے ہیں ـــــ!

سنو جو میں کہہ رہا ہوں ـــــ اپنے خدا کی
آواز مجھ سے سن لو ـــــ!
تم اپنے پیدا کیے ہوئے خوف
اور احساسِ کمتری سے
کل آسماں، چاند اور سورج کو پوجتے تھے
اور آج بھی تم خود اپنی ڈھالی ہوئی مشینوں
کے سامنے سر جھکا رہے ہو
خدائے خالق کو تم نے نادم کیا تھا کل تک
اور آج انسانیت کی تذلیل کر رہے ہو!!
(ہجوم دیوانگی سے چیخا ـــــ یہ شخص
انسانیت کی اور مشیتِ ایزدی کی توہین
کر رہا ہے!!.

سنو سنو! کیا میں کہہ رہا ہوں ـــــ خدا کا
پیغام دے رہا ہوں!
زمیں کے لوگو ـــــ سنو! خدا کا پیام سن لو!!
پیام سن لو!!!

ابھی وہ اتنا ہی کہہ سکا تھا ـــــ!
"کہ اس کو پتھراؤ کر کے لوگوں نے مار ڈالا
نہ جانے اس کا پیام کیا تھا؟"

مگر یہ حیرت ہے شہر کے لوگ پھر ہراساں
ہیں ـــــ کہہ رہے ہیں!......
کہ پھر وہ دیوانہ شہر کے راستوں پہ دیکھا گیا
...... جو اعلان کر رہا تھا......

سورج کا شہر

(غریب شہر کی ڈائری سے)

"نہیں! ــــ یہ سورج کے شہر کا آدمی نہیں ہے
کہ یہ تو مرنے کے بعد فٹ پاتھ پر پڑا ہے
یہ لاش ہم سب کی طرح سورج کے ساتھ
گردش میں کیوں نہیں ہے!!
پڑھو تو اس ڈائری میں کیا ہے"

بچے کھچے اک ورق پہ کچھ یوں لکھا ہوا تھا:
"میں اپنی دنیائے فکر و فن تج کے آج بن باس
میں پڑا ہوں
ضرورتوں میں گھر ہوا ہوں
یہاں تو دو اور دو کا حاصل ہمیشہ ہی چار ہاتھ آیا
کہ پانچ ناممکنات میں ہے
عظیم فنکار کا قلم ہو کہ کارخانے! ــــ
کسی کو تخلیقِ حسن کی آرزو نہیں ہے
مقدس آگ ان کے دل کی یوں پیٹ کے
جہنم میں جل رہی ہے
کہ زندگی کی جو قوتیں ہیں وہ صرف زندہ ہی
رہنے میں صرف ہو رہی ہیں
مشین کی طرح ذہن بھی کام کر رہے ہیں
رگوں میں جیتے لہو کے بدلے رقیق لوہا بھرا
ہوا ہے
مشین کی طرح پانو چلتے ہیں
آدمی کا جلال گردش میں سرنگوں ہے
ارادہ و اختیار اک اضطرابِ سنگین ہے
جس سے بچ کر
کوئی نہیں دو گھڑی کسی سے جو بے غرض رُک
کے بات کر لے
(کسے خبر ــــ ؟ آدمی کے دو میٹھے بول کو میں
ترس گیا ہوں!)"

یہاں یہ تحریر آنسوؤں سے مٹی ہوئی تھی ــــ
اور اس سے آگے
"یہ شہر، سورج کا شہر ہے،
اس کے روز و شب کا پتہ نہیں کچھ
نہ آج تک وقت اور تاریخ کا مجھے علم ہو سکا ہے
کہ میرے احساس میں کوئی آج ہے نہ کل!
اور یہ رات ہے یا سیاہ سورج؟
غروب ہو کر بھی آسمان و زمیں سے پیہم
گزر رہا ہے!!
بس اس جہاں میں ــــ سیاہ و روشن ــــ
ہمیشہ دن ہے
ہمیشہ سورج ہی اپنے سر پر کھڑا ہوا ہے
یہ کائنات اک شکستہ گاڑی ہے،
ایک پہیے پہ چل رہی ہے
زمین کا چاند کیا خبر کس اندھیرے پاتال میں گرا ہو
ہر ایک شے بھاگتی ہوئی ایک دوسرے سے
وحشت زدہ گریزاں
سب اپنا سورج سے منہ چھپائے،
تلاش میں وقت کی ہراساں
کسی کو اتنی بھی شام ملتی نہیں ــــ کہ تھوڑا

اُداس ہولیں"
یہاں پہ جملے عجیب سے تھے — لہو کے
دھبّوں سے مٹ گئے تھے!

• شفیق فاطمہ شعریٰ

صدا بصحرا

سکھی، پھر آ گئی رُت جھولنے کی گنگنانے کی
سیاہ آنکھوں کی تہ میں بجلیوں کے ڈوب جانے کی
سبک ہاتھوں سے مہندی کی ہری شاخیں جھکانے کی
گگن میں رنگ آنچل میں دھنک کے مسکرانے کی
امنگوں کے سبو سے قطرہ قطرہ مئے ٹپکنے کی
گھنیرے گیسوؤں میں اَدھ کھِلی کلیاں سجانے کی

بیاباں سبزۂ نوخیز سے آباد ہوتے ہیں
سکھی، تم بھی جو دل اپنا بسا لیتیں تو کیا ہوتا
حیا ہے، خون ہے، پندار ہے، ضد ہے، یہ کیا شے ہے
تم اس خودساختہ زنداں کو ڈھا دیتیں تو کیا ہوتا
ہمیشہ التجائیں رائیگاں جاتی رہیں میری
کبھی میری خوشی کی بھی دعا لیتیں تو کیا ہوتا

یہ کیسی آگہی ہے جس کی مشعل ہاتھ میں لے کر
سدا تنہائیوں کے دیس میں پھرتی ہو آوارہ
یہ اک بیمِ شکستِ خواب 'یہ چھولوں تو کیا ہوگا'
اسی سے ہوگئی ہر عشرتِ موجود صد پارہ
بجز اک روحِ نالاں، چشمِ حیراں، عمرِ سرگرداں
نہیں تقصیرِ پروازِ نظر کا کوئی کفارہ

قرارِ قلبِ زارِ ہند اور برنائی یوناں
تجلّی آلِ ابراہیم پر پیہم جو اُتری تھی
تڑپنا شعلہ گوں خونِ جاہلیت کی نواؤں کا
چمک ریگِ رواں کی، سربلندی نخلِ صحرا کی
دیارِ حافظ و خیام کی اُڑتی ہوئی خوشبو
نگاہِ غالب و اقبال کی گیتی شکن مستی

سرورِ جستجو مغرب کی متوالی ہواؤں کا
سبھی پایا مگر درمانِ دردِ بے بسی مشکل
یہ اک آسودگی چہرے پہ یہ ٹھہراؤ آنکھوں میں
یہ اشکوں سے بھری چھاگل، یہ بے پرواہ وخودسر دل
چٹانیں؟ دہر کی آتش کو چھوکر بھی نہیں پگھلیں
نہ جانے کون سے اجزا ہیں اس افتاد میں شامل

یہ نرل جل کا چشمہ یہ دلِ بے قید و بے پایاں
اسے بھی سمت ملتی اس کی بھی اک رہگور ہوتی
شباب اپنے جلالِ حشر ساماں کی قسم کھاتا
شرافت، بے زباں فطرت کے دکھ کی چارہ گر ہوتی
نہ ہوتی آرزو نیرنگِ ہستی کی تماشائی
وہ اس بڑھتے ہمکتے کارواں کی ہم سفر ہوتی

یادِ نگر

میں اُوس بن کے برس جاؤں تیرے سبزے پر
میں گیت بن کے تری وادیوں میں کھو جاؤں
بس ایک بار بلالے مجھے وطن میرے!
کہ تیری خاک کے دامن میں چھپ کے سو جاؤں

شگفتہ گھاس میں یہ زرد زرد ننھے پھول

نہ جانے کس لیے پگڈنڈیوں کو تکتے ہیں
انھیں خبر ہی نہیں ان کے چھٹنے والے آج
گھروں سے دور کسی کیمپ میں سسکتے ہیں

کئی گھرانوں کی فریاد اس میں ڈوب گئی
اب اس کنوئیں پہ نہ آئے گی کوئی پنہاری
کسان کھیت نہ سینچیں گے ایسے پانی سے
ہری نہ ہوگی اسے پی کے کوئی پھلواری

یہیں ندی کے کنارے اُسے دبایا تھا
مگر شبانوں کو وہ بارہا نظر آئی
ہٹی جو ریت تو چمکا وہ چاند سا ماتھا
چلی ہوا تو وہ ریشم سی زلف لہرائی

میں تیرے پاؤں پڑوں، ہاتھ روک لے قاتل
اسے نہ مار جو تیری طرف ہمکتا ہے
یہ تیغ کو بھی کھلونا سمجھنے والا ہے
یہ لعل پھینک کے انگارہ چوس سکتا ہے

کہا کسی نے کہ وہ جلد لوٹ آئیں گے
کہا کسی نے کہ امید اب بہت کم ہے
الٰہی ڈوبتے دل کو ذرا سہارا دے
مرے چراغ کی لو آج کتنی مدھم ہے

نبولی نیم کی پکی اب آئے گا ساون
مگر یہ گیت اسے آہ کیسے یاد آیا
وہ اپنی ماں سے لپٹ کر نہ رو سکے گی کبھی
نہ سر پہ ہاتھ کبھی رکھ سکے گا ماں جایا

سنا ہے نیند میں وہ چونک پڑتے ہیں
لہو کے داغ ہیں جن پر وہ ہاتھ جلتے ہیں
پڑوسیوں سے یہ کہہ دو وہ مشعلیں رکھ دیں
کہ ایک گاؤں کے گھر ساتھ ساتھ جلتے ہیں

الٰہی شام اب اس گاؤں میں نہ آنے پائے
کہ اس کے آتے ہی دکھیائیں مل کے روتی ہیں
درندے اپنے بھٹوں میں دہلنے لگتے ہیں
ہوائیں کوہ سے ٹکرا کے جان کھوتی ہیں

دیے کے واسطے ننھے پناہ گیر، نہ رو
فلک پہ دیکھ وہ قندیلِ ماہ روشن ہے
اسی فضا میں مرے چاند، تو بھی ابھرے گا
جو تو ہے ساتھ تو غربت کی راہ روشن ہے

طلائی گھاس سے وادی میں تھا تلاطم سا
ہوا میں نرم شعاعوں کی سرسراہٹ تھی
نیا تھا چشمۂ مہر اور نیا تھا رنگِ سپہر
ہر اک گوشہ میں لیکن اجل کی آہٹ تھی

ہوا نے دیپ بُجھایا ہی تھا کہ نکلا چاند
قلم کو تیز چلاؤ کہ یہ بھی ڈوب نہ جائے
خود اپنے دل کے اجالے کا اعتبار نہیں
کہ ایک بار یہ گم ہو تو پھر پلٹ کے نہ آئے

یہ چاندنی کا اُجالا یہ نیم شب کا سکوں
سفید گنبد و در دودھ میں نہائے ہوئے!
ستارو کوئی کہانی کہو یہ رات کٹے
نہ یاد آئیں مجھے روز و شب بھلائے ہوئے

سرمایۂ بہار

انگبیں دل کا، کہ زنبور امنگوں جیسے
دور و نزدیک کے باغوں سے بصد راز و نیاز
مانگ لاتے ہیں کبھی نذر میں لے آتے ہیں
دھوپ کی آگ میں پروانہ صفت نیم گداز
صف بہ صف کانٹوں کے پہرے سے اڑا لاتے ہیں
کیمیا کار ریاضت کے مہکتے ہوئے راز
انگبیں دل کا، کسے نذر کریں کس کے لیے
وقت پرواز بنا، زیست مسلسل آواز

پھول کو اپنی ہی مہکار سے کیا لینا ہے
جوش جو لہر میں ہے لہر سے تھامے نہ بنے
بات یہ کیا ہے کہ بادل میں گھٹے برق سدا
نہ نیستاں میں رچے اور نہ لَے سے بکھرے

بات جب ہے کہ جو کچھ میرا ہے تم تک پہنچے
بات جب ہے کہ تمھارا بھی تم تک نہ رہے

اسیر

افق کے سرخ کہرے میں کہتاں ڈوبا ڈوبا ہے
پکھیرو کنج میں جھنکار کو اپنی سموتے ہیں
تلاطم گھاس کے بن کا تھما، تارے درختوں کی
گھنی شاخوں کے آویزوں میں موتی سے پروتے ہیں
سبھی سکھیاں گھروں کو لے کے گاگر جا چکیں کب کی
دریچوں سے اب ان کے روشنی رہ رہ کے چھنتی ہے
دھواں چولھوں کا حلقہ حلقہ لہراتا ہے آنگن میں
اُداسی شام کی اک زمزمہ اک گیت بنتی ہے

یہ پانی جس نے دی پھولوں کو خوشبو دوب کو رنگت
حلاوت گھول دی آزاد چڑیوں کے ترنم میں
دہکتے زرد ٹیلوں کے دلوں کو خنکیاں بخشیں
ڈھلا آخر یہ کیسے میرے آزردہ تبسم میں

تبھی گاگر کنارے پر رکھے اس سوچ میں گم ہوں
کہ یہ زنجیر کیا ہے جس نے مجھ کو باندھ رکھا ہے

شب نامہ

یہ ابر پاروں، ستاروں کا سائبان دھندلا
سراغ رحمت کامل پہ اونگھتا پہرا
نظر وراں! یہ بتاؤ نظر سے کیا پایا
کرن سی یہ کہ جو کرتی ہے آر پار نفوذ
سکوتِ فاصلۂ بے کنار توڑے بغیر
خلا نورد ہم آہنگیوں کا الجھاوا
ہنر جو اس کو بنایا ہنر سے کیا پایا

وہی تحیر بے مدعا، وہی دوری
پکارتی ہوئی پیہم قبولیت کی گھڑی
جو مل گئی بھی تو کچھ مانگنے کا پیرایہ
کہاں سے لاتے اسی دن کو دھیان میں رکھ کر
ریاض و مشق سے کچھ مانگنے کی عادت کو
جو بارہ بارہ برس پختہ کرتے رہتے تھے
ہمارے پُرکھے، وہ بھکشو غضب کے دانا تھے

تو پھر چلو کہ نظر اور نظاروں کے مابین
حجاب جتنے بھی ہیں شانِ بے نیازی کے
انھیں اٹھاتے ہوئے جان کی اماں مانگیں

تو پھر چلو کہ ابھی وقت ہے اندھیرا ہے

نشیموں میں شکر خوابیوں کے عالم کو
صدا لگاتے ہوئے دیکھتے دکھاتے چلیں
ملے دِر دل ورد آشنا تو دستک دیں
وگرنہ فاصلہ رکھ کر سوال دُہرائیں

بلند بام سماعت سوال سننے سے
نہ سیر ہو، نہ پسیجے، نہ اشتعال میں آئے
یہ تاڑبن، یہ بلندی کا ٹیڑھا میڑھا طلسم
یہ جھنڈ جھنڈ تنے اپنی چھتریاں تانے
خود اپنے اوج زبوں کے خطوط کج مج پر
کبھی قبیلہ کے خم، تاستے حلیفوں نے
خفیف چھاؤں طلب کی تو بے دریغ ملی
نصیبِ غیر نہ کچھ تاسا نہ کچھ پانا
ہر ایک جُرعہ جو ہو کرکرا کشیدہ بہ ریگ
نصیب غیر ہو یارب، نصیب خویش مزے

نئی نئی کسی افتاد جیسا یہ منظر
کھپا کے رکھ دے جو نسلوں کے بعد نسلوں کو
بہت دنوں سے یہ جاری عجیب صورتِ حال
سرشت کہنہ کا، اپنی ہی ملتجا تو نہیں
سوال اک ان سے جو اونچا سنیں، ضرور کریں
جواب بھی بہ اشارات رائیگاں مانگیں

ہوا کے شور سے بیدار ہوکے دل کی الاپ
ہوا کے شور میں پھر گم سی ناشنیدہ سی
چٹانوں تک بھی نہ پہنچی تو بازگشت کی گونج
کبھی تو ملتی ـــ انھیں منقطع وسیلوں میں
کوئی ہنکارا، کوئی عکسِ منتشر سرِ موج
کسی بھی موڑ پہ درماندہ کھوج کی خاطر
گرا پڑا کوئی موتی شکستہ مالا کا
ملے ملے نہ ملے پھر بھی ڈھونڈنا ہے ضرور

اکیلے پن کی بکھرتی ہوئی نمود جسے
ملا ہے گہرے سمندر کا خود کلام نشہ
جواز اس کے لیے ساحلِ تمنا کا
شناخت کے لیے اپنا کوئی نشاں مانگیں

فصیل اورنگ آباد

یہ فصیل پارینہ یہ کھنڈر یہ سناٹا
کس خیال میں گم سم ہے یہ رہگذار آخر
میں یہاں ٹھٹکتی ہوں سوچتی ہوں تھوڑی دیر
یہ شکستہ بام و در کیوں ہیں سوگوار آخر
گرد اڑ رہی ہے اب جس وسیع میداں سے
اس کو روندکر گزرے کتنے شہ سوار آخر
کتنے انقلاب آئے کتنے حکمراں بدلے
ہے یہ خاک کس کس کے خوں سے داغدار آخر
کھو کے اپنی رونق کو یہ اداس ویرانے
کب تلک رہیں گے یوں محوِ انتظار آخر
مدتوں یہاں شاہی روندتی رہی سب کو
اور کب تلک چلتا اس کا اقتدار آخر
بزمِ عیش وعشرت میں کیا کسی نے سوچا تھا
وقت توڑ دیتا ہے عیش کا خمار آخر
نشۂ حکومت سے کوئی جا کے یہ پوچھے
کیوں کھنڈر ہی رہتے ہیں تیری یادگار آخر
ماتمی ہوائیں بھی بھر رہی ہیں آہیں سی

زیرِ خاک کس کس کے دل ہیں بے قرار آخر
حوصلہ امنگوں کی اک چتا سی جلتی ہے
دھیرے دھیرے سینے میں کوئی شے پگھلتی ہے

خود بخود کھنچ آئے ہیں اس طرف قدم میرے
یہ فصیل اپنی سمت کیوں مجھے بلاتی ہے
آج اس پہ چڑھ جاؤں اور پوچھ لوں اس سے
کون سی کھٹک ہے وہ جو اسے ستاتی ہے
کتنی تند و سرکش ہے یہ ہوا بلندی پر
پی کے جام سرشاری جھومتی ہے گاتی ہے
آگے اس بلندی پر دل مرا دھڑکتا ہے
زندگی نشہ بن کر جسم میں سماتی ہے
سر اٹھانے لگتی ہے حسرت پر پرواز
بے کلی طبیعت کی اور بڑھتی جاتی ہے
پُرسکوں فضاؤں سے پھوٹتی ہے موسیقی
اک رباب سحر آگیں زندگی بجاتی ہے
بے نقاب ہوتا ہے روئے روشن فطرت
آسماں کی پہنائی اور پھیل جاتی ہے
چار سو محبت کا سحر چھانے لگتا ہے
ایک ایک ذرّے سے بوئے عشق آتی ہے
دور کی حسیں دنیا آہ کتنی پیاری ہے
دھیرے دھیرے ہر کلفت دل سے مٹتی جاتی ہے
یہ فصیل ہے سنگم کتنی جوئباروں کا
مختلف زمانوں کا مختلف نظاروں کا

ایک سمت کھیتوں کی خوشگوار ہریالی
فرط سرخوشی سے ہے پتّی پتّی متوالی
ننھی ننھی چڑیوں کے دل یہاں بہلتے ہیں
کھیت کی خموشی سے زمزمے ابلتے ہیں
کاشتکار کے دل کے سب دبے چھپے ارماں
ان حسین خوشوں کی گودیوں میں پلتے ہیں
اک ہوا کے جھونکے سے کھیت ہو گئے ترچھے
جھک کے پھر وہ اُٹھتے ہیں گر کے پھر سنبھلتے ہیں
پھوٹتے ہیں آنکھوں سے تازگی کے سرچشمے
جاگ اٹھتے ہیں دل میں کچھ نئے نئے نغمے

دوسری طرف اک شہر اک جہان شور و شر
جھانکتے ہیں پیڑوں کی اوٹ سے ہزاروں گھر
چمنیاں دھواں سقف و بام پر اُگلتی ہے
ایک دھند سی چھائی ہر طرف ہے بستی پر
اوس دُھوئیں میں ہے شامل بستیوں کی آہ دل
اس دھوئیں میں ہے شامل آرزو کی خاکستر
بڑھ رہا ہے دُکھیوں اور روگیوں کا اک سیلاب
سامنے وہ چھوٹے سے اسپتال کے اندر
گونجتی ہے رک رک کر اک گھٹی گھٹی فریاد
اک دبا دبا سا شور اٹھ رہا ہے رہ رہ کر
آفتاب کی کرنیں تابشیں لٹاتی ہیں
مست خواب دروں کو پیار سے جگاتی ہیں

شہر کی ہر اک جانب قافلے پہاڑوں کے
اک حصار کی مانند سلسلے پہاڑوں کے
ان کی کچھ گپھاؤں میں فن کی سحرکاری ہے
ارتقا کی شمعیں ہیں ان کی جلوہ باری ہے
چند بے نشاں فنکار اک جھلک دکھاتے ہیں

اپنے فن کے پردے میں چھپ کر مسکراتے ہیں
پتھروں سے ٹکرایا عزم آہنیں جن کا
ڈھل گیا حقیقت کے روپ میں یقین جن کا
کھردری چٹانوں سے زندگی اُبلتی ہے
ظلمتوں کے سینے میں روشنی مچلتی ہے
ہے ہر اک ذرّے پر مرتسم خیال ان کا
اک زمانہ حیراں ہے دیکھ کر کمال ان کا
مورتوں کو خود اپنا دل دیا زباں بخشی
حسن جاوداں بخشا عمر جاوداں بخشی

گونجتا ہے غاروں میں سازِ دل کا زیر و بم
بربطِ عقیدت پر نغمۂ نشاط و غم
سرد سرد کچھ آہیں گرم گرم کچھ انفاس
مرتعش ہے ہر جذبہ منعکس ہے ہر احساس
ضربِ تیشہ کی اب بھی آرہی ہے اک آواز
کہہ رہا ہے صدیوں کے سوز و ساز کا اعجاز
ہم نے فتح کے پرچم رفعتوں میں لہرائے
تیرگی میں بھی مشعل لے کے ہم اُتر آئے

ایک سمت پانی کی لہر لہر رقصاں ہے
جھنڈ ہیں سندولی کے اور وسیع میداں ہے
اس وسیع میداں میں اک طرف کنارے پر
جھیل سے ذرا ہٹ کر ایک شہر ویراں ہے
کچھ شکستہ بام و در اور چند سوکھے حوض
کچھ مزار خاموشی جن پہ فاتحہ خواں ہے
انقلابِ دوراں نے سب مٹادیا لیکن
اک عمارت کہنہ آج بھی نمایاں ہے

کچھ رفیع منارے اب بھی مسکراتے ہیں
رہروؤں کو صدیوں کی داستاں سناتے ہیں

دیکھنا وہ دلرس کے ہاتھ کا حسیں کنگن
جگمگا اٹھا جس سے کوہسار کا دامن
جیسے شمع جلتی ہو شام کے اندھیرے میں
جیسے چاند ہو محصور بادلوں کے گھیرے میں
جوئے شیر کا جیسے پربتوں میں نظارہ
جیسے خشک صحرا میں چھوٹ رہا ہو فوارہ
تاج کی الگ ہے بات تاج غیر فانی ہے
ارجمند بانو کے پیار کی نشانی ہے
مقبرے میں دلرس کے ایک ماں ہے آسودہ
اک سفید آنچل ہے گم شدہ جوانی ہے
اس کے ساتھ لپٹا ہے سایہ کوہساروں کا
اُس کے ساتھ جمنا کی پُرسکوں روانی ہے
عشق کی فغاں ہے وہ حسن کامراں ہے وہ
مامتا کے دامن کی چھاؤں یہ سہانی ہے
چاند سی جبیں پر وہ اک سہاگ کا جھومر
یہ سفید بالوں کا نور آسمانی ہے
وہ ہے اک اچھوتا نقش مرمریں چٹانوں پر
یہ سفید پتھر پر اس کا نقش ثانی ہے
پیار کے اجالے سے سنگ و خشت تابندہ
پیار کے سہارے سے زندگی ہے پائندہ

شاہراہ سے لگ کر اک کہن عبادت گاہ
سرنوشت دوراں کا کوئی رازداں جیسے
خوش نما گراں پیکر نقش محکم و سادہ

سنگ و خشت میں لپٹا نور خاکداں جیسے
اس کا صحن بے سرحد عام خاص کا میداں
در کشادہ ہر جانب اس کا سائباں جیسے
طاق و منبر و محراب سوز و ساز کے ہنگام
یوں دکھائی دیتے ہیں، ہوں نہ درمیاں جیسے
نقش سجدہ پر قائم اس کی جاوداں بنیاد
ہے سرشت انساں میں ایک لو نہاں جیسے
یاس کے اندھیرے میں اور غم کی راتوں میں
آس کا نشاں جیسے صبح کا سماں جیسے
چیچہوں سے بچوں کے صحن سیڑھیاں گلزار
کل کی صبح کو ان کا نغمہ اذاں درکار

اس فصیل نے مجھ کو اک نیا یقیں بخشا
سرد راکھ میں جیسے جاگ اٹھے شرارے سے
پھوٹتی ہوئی دیکھیں میں نے کچھ حسیں کرنیں
ایک ایک ذرّے سے اور سنگ پارے سے
کررہے ہیں سرگوشی جھنڈ کچھ سندولی کے
سوچتے ہیں بڑھ جائیں جا ملیں منارے سے
کچھ ہیں ان میں نورستہ شوق نارسا جن کا
ہر گھڑی چلاتا ہے ان کے دل پہ آرے سے
شوخ و شنگ کرنیں بھی جھیل میں نہانے آئیں
بے قرار موجوں پر ناچ اٹھے ستارے سے
اُف کنول کے پھولوں کا یہ تبسم شریں
کانپ اٹھے ہیں شرما کر موج کے اشارے سے
زندگی کے اس رقص بے خودی کو چمکانے
آگئے ہیں طائر بھی چند پیارے پیارے سے
دور پھر وہ گونج اٹھی بانسری کی میٹھی لے
سرخیاں جھلک اٹھیں پھر ہر اک نظارے سے
کاروانِ ہستی ہے دم بدم تپش اندوز
آرزو کی گرمی سے عشق کے شرارے سے
ہم بھی اپنے قدموں کو تیز تر کرلیں
اپنے عزم محکم کو اپنا ہم سفر کرلیں

دھند لکے

دل مرا نیم شب کے دھندلکوں کی مانند آفاق گیر
تلخ و تیرہ حقائق کو زرتار گھونگھٹ اڑھاتا ہوا
میں نے بے برگ پیڑوں کو جھومر دیا چاند کا
میں نے سناٹے کو سرمدی صوت کی بانسری بخش دی
میرے تخیل کی چاندنی کو ہے تزئین عالم کی دھن
زہر جتنا اندھیروں میں تھا
میں نے سب پی لیا
اور اپنا تبسم لٹایا گزرگاہوں میں
میں خرابوں پر برسی برستی رہی
اجڑے کھنڈروں میں آوارہ ارواح کا نالہ شب تھما
دور ظلمت میں الجھا اجالے میں ڈوبا ہوا
دشت کا راز آباد ہے
یا تمنا زدہ عہدِ عشق و شباب
پائلوں کی کھنک قلب پہنائے عالم میں رچتی گئی
لوریوں کی حلاوت میں ڈوبی ہوئی زندگی
سو رہی ہے بڑی دیر سے میرے دامن میں لپٹی ہوئی
دل مرا نیم شب کے دھندلکوں کی مانند آفاق گیر
اپنی گہرائیوں میں چھپائے کسی زیر تخلیق سورج کا راگ
سن رہی ہوں بہت دور سے آہٹیں

جیسے کرنوں کا اک نعرہ زن قافلہ
اس پرت در پرت تیرگی کے طلسم کہن کو دھکنے کو ہے
روشنی
اے دھندلکوں کی تقدیر برحق!
بتا تجھ کو کیا نذر دوں
میرے نغمہ کو دھن ہے کہ وہ نرم و شیریں ہو
سرمست ہو، دلبری کی اداؤں سے معمور ہو
آگہی منتظر ہے، سرافیل کے صور کی
سوچتی ہوں تجلی خرابوں پہ کتنا ستم ڈھائے گی
روشنی ایک نغمہ بنے گی کہ خاموشیوں میں بدل
جائے گی
میں ابھرتے ہوئے مہر کا راگ بننے چلی ہوں مگر
نیم شب کے دھندلکوں کی پُرسوز گہرائی بھی
مجھ کو یاد آئے گی
میرے بربط نے صبح ازل دلدہی کی قسم کھائی تھی
آنسوؤں سے میں دامانِ ہستی کے داغوں کو
دھوتی رہی
اس فنا گاہ کے ذرہ ذرہ کو خونِ جگر سے بھگوتی رہی
تارے بے رحم افلاک سے ٹوٹ کر
میرے دامن میں پہروں سسکتے رہے
روشنی
(اپنے دل کی دکھن اور دیوانہ پن کے سوا
جس میں مٹتے جہانوں کی فریاد آباد ہے)
میں نے جو کچھ بھی پایا یہاں
سب تری نذر ہے

• مخمور سعیدی

بلاوا

ذرا ٹھہرو! کدھر ہم جا رہے ہیں
اُدھر، اس چار دیواری کے پیچھے
وہ بوڑھا گورکن چلا رہا ہے
"اِدھر آؤ قدم جلدی بڑھاؤ
یہاں اس چار دیواری کے اندر
جنم دن سے تمھاری منتظر ہیں
وہ قبریں جن کی پیشانی پہ اب تک
کسی کے نام کا کتبہ نہیں ہے"

تاریک جزیرہ

دن کی نگری سے پرے، شام کی بستی کے قریں
اک جزیرہ ہے — پُراسرار، خموش اور اُداس
بے کراں دھند میں لپٹا ہوا، ڈوبا ہوا تاریکی میں
دم بہ خود مہر بہ لب، سرد فضائیں جس کی
خامشی میں کچھ اشارے سے کیا کرتی ہیں
تیرگی میں کئی شمعیں سی جلا کرتی ہیں
میں کہ اک رہ رو درماندہ ہوں
جسے دن بھر کی مسافت نے تھکا مارا ہے
صبح، سورج مرے ہم راہ چلا تھا اور اب
اس کے چہرے پہ بھی ایسی ہی تھکن چھائی ہے
روشنی اس کے تبسم کی بھی سنولائی ہے
دم بہ دم پھیلتی، بڑھتی ہوئی تاریکی میں
سوچتا ہوں کہ سفر ختم ہوا

وقت کے تیرہ و تاریک اندھیرے پتھ پر
میں اکیلا تو نہ دو گام بھی چل پاؤں گا
ٹھوکریں کھاؤں گا، درماندہ ہوں، گر جاؤں گا
— یہ جزیرہ ہی مری آخری منزل ہوگا

شنیدہ

سنا ہے میں نے
نمودِ صبحِ ازل کا منظر
بہت حسیں تھا
نظارہ وہ کتنا دل نشیں تھا
کرن کرن روشنی فلک کی
بلندیوں سے اُتر رہی تھی
سنا ہے میں نے
کہ اک زمانہ تھا، خود نمائی کے شوق میں جب
خدا نے اپنی تجلیوں سے نقاب الٹ دی تھی
اور گنہگار آدمی نے
فروغِ خود آگہی سے اپنے دل و نظر جگمگا لیے تھے
سجا کے حسنِ یقیں کی محفل
چراغِ ایماں جلا لیے تھے
سنا ہے میں نے کہ مجھ سے پہلے
جو لوگ رہتے تھے اس زمیں پر
(اسی قدیم آسماں کے نیچے)
وہ مطمئن بھی تھے، شادماں بھی
گزرتے لمحوں کے رازداں بھی
انھیں خبر تھی کہ دن گزرنے پہ رات آئے گی
رات کے بعد صبح ہوگی
انھیں یقیں تھا......
کہ زندگی دھوپ چھاؤں کا ایک سلسلہ ہے
ازل سے پھیلا ہوا ہے جو منزلِ ابد تک
(تو وہ ازل سے بھی آشنا تھے،
انھیں ابد سے بھی آگہی تھی)
سنا ہے میں نے
مگر مجھے آرزو رہی ہے
کہ زندگی کا یہ دورِ زرّیں
کہ آدمی کا یہ عہدِ رفتہ
میں اپنی آنکھوں سے دیکھ سکتا۔!

جاگتی آنکھوں کا خواب

بستر میں لیٹے لیٹے کیا دیکھ رہا ہوں میں؟
رینگ رہے ہیں صوفے کے نیچے زہریلے سانپ
کرسی کے اوپر اک کالی بلّی بیٹھی ہے
بند دریچے سے یہ اندر کون چلا آیا؟
دروازے پر دل دہلاتی دستک کیسی ہے؟

کس صدمے سے بے حس و حرکت ہوا ہے میرا جسم
دبا رہے ہیں میرا گلا یہ کس کے خونی ہاتھ؟
مر جانے کا جذبہ غالب آتا جاتا ہے
جینے کی خواہش میرا کیوں چھوڑ رہی ہے ساتھ؟

بستر میں لیٹے لیٹے کیا دیکھ رہا ہوں میں
کھلی فضا میں اک نازک سی تتلی اڑتی جائے
ایک پرانا گدھ کہ اچانک اس پر جھپٹتا ہے
گدھ کے پروں کے نیچے آ کر بھی تتلی بے خوف

تتلی کو گدھ کی نیت پر کتنا بھروسا ہے!
اپنی جگہ سے کھسک رہی ہیں کمرے کی دیواریں
پل دو پل میں یہ چھت مجھ پر گرنے والی ہے
تاریکی میں ڈوبنے والی ہیں ساری چیزیں
آنکھوں کے پردے پہ سیاہی پھرنے والی ہے

شکست

ترا ہنستا ہوا چہرہ
غزل گاتی ہوئی آنکھیں
میں اس چہرے کو جب ہاتھوں میں لے کر
چوم لیتا ہوں تو لگتا ہے
اُتر آئی کنواری روشنی صبحِ ازل کی
میرے سینے میں
میں اُن آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر
جب دیکھ لیتا ہوں
تو یوں محسوس ہوتا ہے
ابد کی وادیوں تک اک اچھوتا کیف چھایا ہے
جسے چھونا، جسے اپنا بنا لینا
(ہزاروں دشمنوں کے درمیاں)
میرا، فقط میرا ہی حصہ ہے
ترا ہنستا ہوا چہرہ
غزل گاتی ہوئی آنکھیں
مرا سرمایۂ ہستی، میرے پندار کی مستی
مگر میں اپنے اس پندار سے خود ہار جاتا ہوں
مخالف بھیڑ میں خود کو بھی مایہ سا پاتا ہوں
جب اس ہنستے ہوئے چہرے پہ کچھ انجان سے سائے
(میں جن سے ناشناسا ہوں)
گھنے گہرے دھندلکوں کی نقابیں ڈال دیتے ہیں
غزل گاتی ہوئی آنکھوں میں کچھ بے نام سے موسم
اچانک لوٹ آتے ہیں

● عادل منصوری

شکستہ تہذیب کے کھنڈر میں

زمین رشتوں سے منسلک بھی
سیاہ لمحوں کے ریگ زاروں میں
اپنی ہجرت ہے ذرہ ذرہ سفر مقدم سفر مقدم
پگھلتے سورج کی سرخ آنکھیں
بجھیں گی بطنِ جمل سے آخر
غبار فرحت کا پیش خیمہ
غبار عشرت کا ایک زینہ، غبار بینا

علم اٹھاؤ

اٹھاؤ اپنے علم اٹھاؤ
شکستہ تہذیب کے کھنڈر میں
بھٹکنے والی ذلیل روحوں کے نام
سایوں کے مقبروں میں دیے جلائے
تمھاری آمد کے منتظر ہیں
علم اٹھاؤ

ایک نظم

تبوک آواز دے رہا ہے
زمیں سے اب جو چپک رہے گا
منافقوں میں شمار ہوگا
لہو کے سورج کی لال آنکھیں
اُداس لمحوں کو سونگھتی ہیں
کھجور پکنے کا وقت بھی ہے
سفر کٹھن ہے
سواریاں اور سفر کا سامان ساتھ لے لو
سفر کٹھن ہے
تمھارے اونٹوں کی گردنوں سے
تمام دنیا میں نور پھیلے
تمھارے گھوڑوں کی ہنہناہٹ
تمھاری منزل کی راہ کھولے
بلندیوں کی طرف بلاتا ہے آج کوئی
یہ دھوپ سائے کے ساتھ ہوگی
ہوا میں ہنستا نشان دیکھو
یہ اڑتے پرچم کی شان دیکھو
ابھی ابھی قافلہ گیا ہے
تبوک آواز دے رہا ہے
میں اپنے گھوڑے کی باگ موڑوں
میں اپنے گھر کی طرف نہ جاؤں ــــ!

وقت کی پیٹھ پر

وقت کی پیٹھ پر
کچے لمحوں کے دھاگوں میں لپٹا ہوا
شبہ کی سیڑھیوں پر سرکتا ہوا
نت نئے خودکشی کے طریقوں کا موجد بنا
حبشی راتوں کے جنگل میں بکھری ہوئی
لمس کی ہڈیاں
چن رہا ہوں نہ جانے میں کس کے لیے؟
جب مرے نام کے لفظ تنہا تھے لوگو!
تمھیں سرخ ہونٹوں کی خیرات
کیسے ملی یہ بتاؤ؟
ریفری جریٹر میں رکھی ہوئی
طشتری میں میری دونوں آنکھیں
برہنہ پڑی تھیں
وہاں تک کسی خواب کے ہاتھ پہنچے نہیں تھے
کبوتر کی آنکھوں میں
ٹوٹے ہوئے آسماں کا تنزل نہ دیکھو
بدن کے شکستہ کھنڈر سے نکل بھاگنے کے لیے پھر
تمھاری مدد کی ضرورت ہے مجھ کو

گرد

''سٹی لائٹ بکس'' کے دفتر کے
ادھر کھلے دروازے میں
مٹھیاں بھینچے کھڑے
ایلن گنسبرگ کے گلے میں لٹکے

اژدہے کی ترچھی آنکھوں میں
چکراتے آسمان سے گرتے
"ہاؤل" اور دوسری کویتاؤں کے
پیلے کاغذ پر پھیلی ہوئی سیاہی
ایمپائر سٹیٹ بلڈنگ کے لبوترے چہرے پر
دھیرے دھیرے پھیل رہی ہے
اوتھانٹ کے موٹے، کالے ہونٹوں سے چاٹی ہوئی
دنیا کی چکناہٹ کو سونگھتی کالی چیونٹیاں
بنارس کے سرمنڈے سادھوؤں کی چلموں میں
سر چھپانے کی ناکام کوشش کر رہی ہیں
مارلون برانڈو کی
جامد حرکتوں کے پتھر
پھر برسنے لگے ہیں

لہو سبز سیلاب آواگمن

لہو سبز سیلاب آواگمن
ظفر جانمی تیرگی تالیاں
کھرچتے ہیں خوابوں کو ناخن نظر
مگر مفلسی
رائیگاں رت جگوں میں رطوبت رواں
پاؤں کی چوٹ
لنگڑے خیالوں کو گھڑ دوڑ میدان میں
سر برہنہ صعوبت کے سایوں کے پیچھے
بھگائے عدد
اشتہاروں میں لپٹی ہوئی صبح
سورج کا پھل
بیچنے پر بہ ضد
ننھے پیروں سے لپٹی ہوئی دھوپ جغرافیہ
حاشیہ ہاتھاپائی میں الجھے ہوئے لفظ
میزان گھر
معتدل موت کی دھڑکنیں زیر و بم
رند راقم رقم
کانچ کی بوتلوں میں سلگتی ہوئی تیلیاں
بدگماں خواہشوں کی رگوں میں سرکتا دھواں
نیم جاں ہڈیاں
زردزرو تعاقب کی سرگوشیاں
آتے جاتے پرندوں کی آنکھوں میں
بکھرا ہوا آسماں
جانمی ناخنوں سے کھرچنے کی تادیب میں
ڈوبتا ہے ابھرتا ہے
سیلاب میں سبز آواگمن
ڈوبتا ہے ابھرتا ہے آواگمن

زخمی سورج نے جب آنکھ کھولی یہاں

زخمی سورج نے جب آنکھ کھولی یہاں
خنجروں کی چمک سے وہ اندھا ہوا
بے یقینی کے بادل گرجنے لگے
گھر سے نکلے تو گھر کا نشاں مٹ گیا
روح اور جسم کا سلسلہ مٹ گیا
روح اور جسم کا سلسلہ مٹ گیا
ہاتھ اٹھے جو دعا کے لیے کٹ گئے
خوں کے رشتوں کی کڑیاں ملیں دھول میں

دھول حرفِ تعارف پہ پردہ بنی
دھندلے دھبوں کی پہچان مشکل بہت
دور افق کے کناروں سے شعلے اٹھے
رات کے جسم سے آگ روشن ہوئی
راہ میں ان گنت چیونٹیاں پس گئیں
اک کبوتر دریچے میں سہما ہوا
اپنی آواز سے خوف کھاتا رہا
اب نہ در ہے نہ دیوار ہے درمیاں
اور زمیں پاؤں رکھنے کے قابل کہاں
آنسوؤں سے سرابوں کو بھرتے چلو
دستِ ہجرت کو سیراب کرتے چلو

والد کے انتقال پر

وہ چالیس راتوں سے سویا نہ تھا
وہ خوابوں کو
اونٹوں پہ لادے ہوئے
رات کے ریگ زاروں میں چلتا رہا
چاندنی کی چتاؤں میں جلتا رہا
میز پر
کانچ کے اک پیالے میں رکھے ہوئے دانت
ہنستے رہے
کالی عینک کے شیشوں کے پیچھے سے پھر
موتیے کی کلی سر اٹھانے لگی
آنکھ میں تیرگی مسکرانے لگی
سبز پانی کی سیال پرچھائیاں
لحہ، لحہ
بدن میں اترنے لگیں
روح کا ہاتھ چھلنی ہوا
سوئی کی نوک سے
خواہشوں کے دیے
جسم میں بجھ گئے
گھر کی چھت میں جڑے
دس ستاروں کے سائے تلے
عکس دھندلا گئے
عکس مرجھا گئے

• مظہر امام

رشتہ گونگے سفر کا

یہ کس جنم میں ہم
دوبارہ ملے ہیں
یہ خط، رنگ، قد
سب مجھے جانتے ہیں
مرے لمس سے آشنا ہیں

میں بھٹکا ہوں
کتنے سرابوں میں، صحراؤں میں
کئی کارواں مجھ سے آگے گئے
اُن کے نقشِ کفِ پا ابھی مشتعل ہیں
ابھی دھول نے ان پہ چادر بچھائی نہیں
مجھ سے پیچھے

نئے کاروانوں کی گرد اڑ رہی ہے
کچھ جیالے جواں تازہ دم، تیز رَو
اور میں وقت کی رہ گزر کا وہ تنہا مسافر
جو ہر قافلے سے الگ
رہروؤں سے الگ
اجنبی سمت یوں چل رہا ہے
کہ اس کے سوا کوئی صورت نہیں ہے!
تحیّر سے پیدا مسرت کے آنسو لیے
اس طرح ہم ملے
جیسے پہلے کبھی مل چکے تھے
کون سے کارواں سے بھٹکتی ہوئی
تم دوبارہ اِدھر آ گئی ہو؟
تمھیں کون سی منزلِ زندگی کی طلب ہے؟
تمھاری رگوں میں بھی
میری رگوں کی طرح
کتنی صدیوں کا خوں
کتنی نسلوں کا خوں موجزن ہے
اور یہ ساری نسلیں شکستہ
مگر اونچی دیوار کی طرح استادہ ہیں
یوں ہی کب تلک فون پر بات کرتے رہیں گے!
یوں ہی فاصلہ جسم کا، لمس کا
ایک رشتہ فقط صورت و آواز کا
یہ رشتہ بھی حصہ ہے گونگے سفر کا
جو کب ٹوٹ جائے کسے یہ پتہ ہے!
کاش یہ رشتۂ صوت و آواز ہی دائمی ہو
کہ گونگے سفر کے بھی سلسلے عارضی ہیں!

اُکھڑتے خیموں کا درد

کہیں بھی جائے اماں نہیں ہے
نہ روشنی میں، نہ تیرگی میں
نہ زندگی میں، نہ خودکشی میں
عقیدے نیزوں کے زخم کھا کر سسک رہے ہیں
یقین کی سانس اکھڑ چلی ہے
نڈھال خوابوں کے ہونٹ سے
خاک و خوں کے شعلے ابل رہے ہیں
عزیز قدروں پہ جانکنی کی گرفت مضبوط ہو گئی ہے
پتنگ کی طرح کٹ چکے ہیں تمام رشتے
جو آدمی کو قریب کرتے تھے آدمی سے
نہ فرد کا سائبان سلامت
نہ انجمن کا مکاں سلامت
کوئی خدا ہے تو وہ کہاں ہے؟
مہیب طوفاں مہیب تر ہے
پہاڑ تک ریت کی طرح اڑ رہے ہیں
بس ایک آواز گونجتی ہے:
''مجھے بچاؤ! مجھے بچاؤ!!''
(مگر کہیں بھی اماں نہیں ہے)

جو اپنی کشتی پہ بچ رہے گا
وہی علیہ السلام ہوگا

دھوپ میں ایک مشورہ

تم کہاں جاؤ گے؟
آج کے دن کہاں جاؤ گے؟
صبح سے ہی ہوا گرم ہے
آفتاب اپنے خیمے سے پگھلا ہوا سیسہ برسا رہا ہے

بیٹھ جاؤ یہیں
اس خرابے میں تسکیں کے سامان ڈھونڈیں
تمھیں آج میں اپنے ماضی کی وہ داستانیں سناؤں
جنھیں دوسروں سے ابھی تک نہیں کہہ سکا ہوں:
جگمگاتے تھے میری جبینِ مقدس پہ
آدرش کے چاند تارے
آنے والے زمانے کے سورج
شہر کے جاگتے شور میں
میں نے اک اک کو آواز دی
میں نے اک اک سے پوچھا کہ تم مجھ کو پہچانتے ہو؟
ایک طنز آفریں خامشی میرے ہمراہ چلنے لگی!

میں نے اپنی روایت کے سارے لبادے اُتارے
اپنے چہرے کو تہذیب کے
رنگ و غازہ سے نا آشنا کر دیا
اپنے آدرش کے چاند تارے بجھائے
اور تب لوگ
گندے، شریف اور ریاکار
میری طرف پیار سے دیکھ کر مسکرانے لگے!
اشک آمیز قصے سنانے سے حاصل؟

زخم خوردہ عقیدوں پہ
مرہم لگانے سے کیا فائدہ؟
اپنی مجبوریوں کی جبیں پر بھی اب جھرّیاں پڑ چلیں
اپنے غم پر بھی افسردگی کی سفیدی جھلکنے لگی!

تم اگر بند کمرے سے باہر گئے
اپنے ملبوس سے جھانکتی وحشتوں کو
چھپاؤ گے کس خول میں؟
لوگ گھبرا کے پوچھیں گے:
تم قتل کر کے کہے آ رہے ہو؟
اور تم اپنے آدرش کی لاش کو
اجنبی سرد، جلتی ہوئی رہ گزر سے پرے پھینک کر
اپنا مفلوج غصہ لیے لوٹ آؤ گے
اور گڑگڑاتے ہوئے یہ گزارش کرو گے:
'مجھ کو پہچاننے کی نہ کوشش کرو!'

● ساجدہ زیدی

سفر زیست کا استعارہ ہے

(۱)

جادۂ شب کے تنہا مسافر
ابھی راہ میں مرحلے اور بھی ہیں
تیرے آغاز و انجام کے درمیاں
بے کراں فاصلے اور بھی ہیں
دور تک ...... بیتی گھڑیاں
(جو ترے دردِ تخلیق کی رازداں ہیں)
دو رویہ درختوں کی مانند

تیرے شب و روز پر نرم سائے کیے ہیں
تیرے ہمراہ یادوں کا اک کارواں ہے

دکھ کے لمحے/مسرت کے پل
حیرتوں کی سحر کاریاں
جستجو کے کڑے کوس
نغمہ بہ لب آرزوؤں کے سرگم
وصل کی گزراں راحتیں
ہجر کی جاوداں حسرتیں
......ایک دنیائے صد رنگ
عمرِ رفتہ کے قرطاس پر
حرف در حرف پھیلی ہوئی ہے
لیکن...... یہ تو شاید
دورِ ماضی کے کہرے میں لپٹی ہوئی
ڈوبتی کہکشاں ہے
وقت دریائے پُر شور کی طرح
بہتا چلا جا رہا ہے

(۲)

(آج اک اور ہی داستاں ہے)
ارضِ مشرق کے دھندلے افق پر
کسی گہنائے سورج کا
بیمار سا عکس ہے
اندھیروں کے آسیب کا
راستوں میں عجب جال پھیلا ہوا ہے

کہیں تنگ گلیوں کی نادار مخلوق
اور زندگانی کا جبرِ مسلسل......
کہیں ظلم و بیداد کی داستاں ہے
کہیں، انسانیت کے سرِ عام لٹتے ہوئے
کارواں ہیں
کہیں ماحول کے گرد لپٹا ہوا
بے حسی کا دھواں ہے
کہیں چشم پوشی کی سفاکیاں ہیں
اشتہاری معیشت کی دلدل میں دھنستی ہوئی
شعر و نغمہ کی۔ حرّیتِ فکر کی
والہانہ زباں ہے
نغمہ و فن کی تخلیق کار زیاں ہے
حسن بازارِ عصیاں میں سہما ہوا ہے
صداقت کی ہر جستجو رائیگاں ہے
بے بسی رائیگانی کا کہرہ ہر اک ذی نفس کے
دل و جاں پہ چھایا ہوا ہے

(۳)

ان ہی مسدود راہوں پہ تنہا سراسیمہ و سَرگراں
تیرے افکار و اقدار کا کارواں پا برہنہ رواں
جادۂ شب کے تنہا مسافر
اپنے دل میں اتر......
تیرے سینے میں داغوں کی مشعل فروزاں ہے
دل رمزِ تخلیق کا رازداں ہے......

اس حسیں صبح کے نیلگوں آسماں پر
ایک تنہا ستارہ لرزتا تو ہے
نیم تاریک راہوں میں

امکاں کا جگنو چمکتا تو ہے
بیکراں آسمانوں کے نیلم تلے
روشنی کے تعاقب میں
نظریں بھٹکتی تو ہیں
حسن فطرت کے سربستہ رازوں کے حیرت کدہ میں
جستجو رقص کرتی ہے
اٹھ ...... بحرِ غم کی تہوں سے ابھر
ریگ ساحل سے امید کی سیپیاں ڈھونڈ لا

(قافلہ زندگی کا ...... بہرطور
دشتِ موجود و امکان میں
پابجولاں رواں ہے)

(۴)

تیری نظروں کے آگے، بڑی دور تک
راستوں کے طلسمات کے
بے محابا اشارے ہیں
اک ان سنے گیت کی نرم آہٹ ہے
شاہراہِ امکان میں
ایک موہوم سی روشنی ہے
دیکھ ......
اس روشنی کا تجھے کیا اشارہ ہے
شاید۔ سفر زیست کا استعارہ ہے
خوئے سفر
میانِ وجود و عدم
تلاشِ حقیقت کا پل ہے

بس تماشائے اہلِ کرم دیکھتے رہ گئے
نغمگی ...... گیت ...... حرف و نوا
نالۂ شوق ...... صوت و صدا
ایک بہری سیاست کے دربار میں
سرنگوں پابہ زنجیر لائے گئے

سارا سیمابِ نقد و نظر،
سب طلسمات حرف و ہنر
پردۂ سحر و اسرار سے ٹوٹ کر
مقتلِ آرزو بن گئے

وہ طرب زارِ دل ...... قصرِ غم،
رات بھر جاگتی آگہی ...... بزمِ اقلیم جاں
مشینوں کے کھنڈرات میں کھو گئے

وہ جو آہنگِ عالم تھا
خوابوں کا مسکن تھا
حرف و معانی کی تطہیر تھا
اپنی بیداریوں کی سزا کاٹنے کے لیے
سنگ و آہنگ میں ڈھالا گیا

سجدۂ حق ......
تمنا کے آفاق تک ...... درد کے قافلے
کعبۂ نور تک ...... آبلہ پائی کے سلسلے
زرِ مغرب کی میزان میں تل گئے
ہم ...... کہ اس دشت میں آبلہ پا تھے ......

صدیوں سے،
اس راہ کے سنگِ میل
اپنے قدموں کے ہمراز تھے......
ہم بھی اس دورِ افتادگی میں
بس......
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے رہ گئے

سمندر کے سینے کے خاموش اسرار

نہ ہم تم، نہ وہ لفظ و معنی کے بے باک رشتے
نہ اپنی حدوں سے گزرتے ہوئے تند احساس کا
رقصِ رنگیں
نہ جلتے بدن کانپتی روح کا، سیلِ آتش
نہ جسموں کے آہنگ میں غرق ہوتی ہوئی
روحِ ہستی
نہ اظہار کی جوئے بے روک
کاغذ پہ جلتے ہوئے سرخ دھبے
نہ انکار و اقرار، رفتار و حرکت،
نہ امکان تازہ کی بے ساختہ مسکراہٹ
کہ ہم تم، نہ وہ لفظ و معنی کے بے باک رشتے
بہت فاصلے پر،
جہاں درد کا آسماں جھک گیا تھا
وہیں ٹوٹے بکھرے ہوئے سنگ ریزوں پر
کچھ نقشِ پا مرتسم ہیں
کوئی نقش بر سنگ
کب نقش بر آب کی طرح ملتا ہے
ہستی کے اوراق پر،
خامۂ آرزو چل پڑے گر تو رُکتا نہیں
کسی ابر کے نرم آوارہ ٹکڑوں سے کہہ دو
کہ برسے، گھٹا ٹوپ اندھیروں میں برسے
انھیں پتھروں پر
اسی نقش بر سنگ پر...... بے محابا
کہ جلتی ہوئی ریگ، ہر قطرۂ ابر کے وصل کا
منتظر ہے
کہ ہم تم بھی انکار و اصرار کی سرحدوں سے پرے
جستجوئے مکافات ہیں
اک نوائے دگر قلبِ امکاں میں ہے
ایک حرفِ دیگر اپنے دن رات میں ہے
کہ رفتار و حرکت سمندر کے سینے کے خاموش
اسرار ہیں
کہ ہم تو دریں پردۂ سازِ ساکت
ہر اک لحہ شکلیں بدلتی ہوئی خوئے اقرار ہیں

دمِ واپسیں

یہ خوش وقتیوں کی گھڑی ہے
طوافِ غمِ ذات سے باز آؤ،
مرے داغ کے دائرے پر
اک الاؤ
دمِ واپسیں خود جلاؤ
آتشیں رقص سے اس کے
اپنی کسی شام کی سرد بے کیفیتوں میں
ڈرامہ کا عنصر جگاؤ
کسی یونانی المیہ کا عکس دیکھو

کسی کردار کے دل میں اترو
مگر لوٹ آؤ
کسی بے خانماں کش مکش کو
ازل سے ابد تک ملاؤ
کسی ایک ایکٹ پر
قبل از اختتام
زرد پھولوں کا پردہ گراؤ
مرے داغ کے آتشیں عکس سے
سرمئی شام کو
روئے رنگیں بناؤ

• ساجدہ زیدی

وہ حرف وصوت، وہ صدا

وہ حرف جو فضائے نیلگوں کی وسعتوں میں قید تھا
وہ صوت جو حصارِ خامشی میں جلوہ ریز تھی
صدا جو کوہسار کی بلندیوں پہ محوِ خواب تھی
ردائے برف سے ڈھکی
وہ حرف جو ہوا کے نیلے آنچلوں سے چھن کے
جذب ہو رہا تھا ریگ زارِ وقت میں
جو ذرّہ ذرّہ منتشر تھا
دھندلی دھندلی ساعتوں کی گرد میں
وہ معنیِ گریز پا لرز رہا تھا جو رگِ حیات میں
وہ رمزِ منتظر کہ جو ابھی نہاں تھا بطنِ کائنات میں
وہ حرف وصوت، وہ صدا
وہ لفظ منتشر
وہ رمز منتظر
وہ معنیِ گریز پا
بس ایک جست میں حصارِ خامشی کو توڑ کر
پگھل کے میرے درد و آرزو کی آنچ میں
وہ میرے بطن کی صباحتوں میں ڈھل گیا
وہ آبشارِ نغمہ و نوا کہ کوہسار سرد سے گرا
کہ گونجتی گپھاؤں سے ابل پڑا
جو جوئے ذاتِ نغمۂ حیات، جو رواں دواں ہے،
بحرِ بیکراں کی کھوج میں

جذبۂ بے کرانہ

لٹا دو...... لٹا دو
یہ افکار و انوار کا
نیم خفتہ خزانہ
اُمڈتے، سمٹتے، تلاطم سے ڈھالو
کوئی درد آگیں فسانہ
....
مکاں...... لامکاں ہے
زماں...... بیکراں ہے
......نہاں ہے......
اُسی محورِ آرزو میں
تمھارے خدوخال کا عکسِ موہوم
...... پرواز کا جذبۂ بیکرانہ
....
گھنی اور بے نور راہوں میں
......سوچو
بناؤ گی کیا آشیانہ

....

لٹادو......لنڈھادو
بچی ہے جواب جام میں
یہ شرابِ شبانہ
کہ انجامِ ہستی
فنا کے سمندر میں ہے
ڈوب جانا

شامِ تنہائی

وہی مانوس منظر ہے
وہی دمساز تنہائی
نہ جانے کتنی وامانده
امیدوں کے سلگتے داغ
سینے میں چھپا کر
.........پھر یہ شام آئی

....

شفق کے شعلہ رخ جلووں کو
ڈستی جارہی ہے
بے بصر تاریکیوں کی تہ بہ تہ لہریں
فلک پر ماہِ نو
اک سرمئی بادل کی ہلکی سی ردا اوڑھے
خود اپنے نور سے عاری
پشیماں ہے۔ ہراساں ہے
ہوا ساکت، فضا محشر بداماں ہے
......خموشی کے سمندر کی تہوں میں
یوں لرزتا ہے
شکستِ دل۔ شکستِ خواب کا
بکھرا ہوا منظر......
کوئی اندوہ گیں نغمہ ہو جیسے۔ یا
رگِ جاں میں
کوئی ٹوٹا ہوا نشتر
یہ میری زندگی کی شام ہے
یا شامِ تنہائی
ہزاروں کاوشوں کی
نارسائی کا دہکتا بوجھ
پہلو میں دبا کر
کیوں یہ شام آئی......؟

• شمس الرحمٰن فاروقی

درپائے اجل

گھر میں کچھ بھی نہیں تاریک سی خوشبو کے سوا

کچھ جھمکتا نہیں اب خوف کے جگنو کے سوا
دامِ کہسار میں ڈھونڈا تو نہ نکلا کچھ بھی
برف پر چھڑکی ہوئی خون کی خوش بو کے سوا
اس کا چھپنا تھا کہ آنکھوں میں مری کچھ نہ رہا
سرمئی، سبز منور رمِ آہو کے سوا

خفیہ کمرے میں نظارہ

ایک چہرہ جو ابھی ٹھیک سے چہرہ بھی نہیں
نہ سفیدی نہ سیاہی نہ خط و خال کوئی نام نہ نقش

ٹھہرو، اس شیشۂ صد پارہ و صد رنگ کے
سیماب کو روکو تو ذرا
شکل بناؤ تو ذرا
تند میدان کی مٹ میلی سی بھوری وسعت
گرم سہمی ہوئی دم سادھ کے لیٹی پٹری
ہانپتی بھاگتی گاڑی کی اچانک یلغار
گردِ زنجیر ہے لیکن کہیں رکتے ہیں قدم
شور کا زناٹا گونجا
کھیت، کلکاریاں بھرتے ہوئے بر فیلے پرند
ہاتھ دو ہاتھ بھر اونچے کئی سبزوں میں سفیدی کی چھلانگیں
(لان پر ننھی سی کاپی کے ورق اڑتے ہیں)
بیچ میں لال سروں کا جوڑا، سرمئی سرخ
گلابی پیلا، سر اٹھائے ہوئے سنجیدہ خموش
ہم ہیں مستغنیِ ہر حال تمنا یعنی
ہم کو پرواز و قرار ایک ہی آئینہ بے رنگ کے
پرتو کے سوا
کچھ بھی نہیں، سرخ، قہار، زبردست
پہاڑی کے خمیدہ سرو گردن پہ سوار
خشم گیں آنکھیں نکالے ہوئے ضدی دیو
دفعتاً سیلِ فلک
کسی خاموش مگر اندر سے اُبلتے ہوئے حاکم
کی طرح تیز اٹھا، پھیل گیا
آتشِ انگشت وہ مغرور فرشتہ نہ رہا
چوکھٹا سرخ تھا، آنکھیں شل تھیں، اب وہاں
منظر تاریک جلال
نگہ غیظ کا خوف

سنگ مرمر سی سلونی مورت
چپ کے عالم میں وہ تصویر سی صورت اس کی[1]
بولتی ہے تو بدل جاتی ہے رنگت اس کی
دور پاتال کنواں، پانی جھمکتا ہے ستارے کی طرح
اس کی ہنسی دودھ شکر آنکھ
صبح کی دھوپ
پھلجھڑی، پھول، ہوا، لان پہ پانی کی پھوار
بند کمرے میں تو ہم کا شور
کیسا کھٹکا ہوا؟ اب رات ہے کتنی باقی؟
کوئی ہے ــــ؟
کس سے کہیں آؤ نہ اب تو سو جائیں
ٹھہرو اس شیشہ صد رنگ کے ہفت آب کو روکو تو سہی

۱ شہزاد احمد

شیشۂ ساعت کا غبار

میں زندہ تھا
مگر میں تیرے سرخ، نیلگوں، سفید بلبلے میں قید تھا
ہوا وسیع تھی مگر حدود سے رہا نہ تھی
نہ میرے پر شکستہ تھے نہ میری سانس کم
تھا بلبلے کی کائنات میں میرا ہی دم قدم
مگر مری اڑان سرخ نیلگوں سفید مقبرے کے
آخری خطوط سے سوا نہ تھی
میں حال کے اتھاہ پانیوں میں غرق
یا گزشتہ وقت کے بھنور کے دستِ آتشیں میں
ایک صید زرد تھا

تو میں نے کیا کیا کہ اپنی سانس روک کر کے
آنکھیں بھینچ کر کے، سر کو آگے کر کے
شانوں کو جھٹک کے، ایک جست میں ہی
جست کی سی سرد چھت کو توڑ کر
میں اس کے پار ہو گیا
طلسم سے صدا اٹھی ''ہمیں شکست ہو گئی''
شکست ہو گئی... کست ہو گئی... است ہو گئی...
تو گئی... او گئی...
شب برات، آتشیں تماشوں کا سماں
اٹھا کے میری بچیوں نے ناگہاں
پچاس پیسے کے انار کے لبوں پہ ایک قطرہ نار
رکھ دی
خاک کو یہ گرم بوسہ کب نصیب تھا
انار میں جو قید تھا، جو ذرّہ ذرّہ صید تھا
وہ جن اُبل پڑا
سیاہیاں سفید سرخ، نیلگوں طیور سے چمک اٹھیں
مگر نہ جانے پھر کدھر طیور اڑ گئے
انار کو شب برات نے ندی میں دفن کر دیا
صدائے بازگشت، قطرہ قطرہ کنکروں کی طرح
غرق ہو گئی
طلسم رہ گیا مگر طلسم میں جو قید تھا
وہ اس صدا کے ساتھ ساتھ کھو گیا

یا معشر الجن والانس ان استطعتم ان تنفذوا من اقطار السمٰوٰت والارض فانفذوا، لاتنفذون الا بسلطان (القرآن ۵۵: ۳۳)

سنگ سوال

قلب حیات و موت سے نہ مل سکا کوئی جواب
پھینکا کیے ہیں گرچہ ہم سنگ سوال ہر طرف
اتھاہ رات کی چادر میں تم اکیلی ہو
مثال ماہ چمکتے ہیں زخم ہونٹوں کے
اندھیری رات کے دامن میں تم اکیلی ہو
ہے مثل دامن شب، دامن الم میں طویل
سیاہ کوہ کے دامن میں تم اکیلی ہو
مثال خار ہے پژمردہ ابروؤں کی لکیر
مجھے بتاؤ کہ تم کس کے انتظار میں ہو
میں اجنبی ہوں مگر مجھ سے ڈر کے دور نہ جاؤ
تمھارے پاؤں کا پتھر میں ہی تو ہوں۔ دیکھو
اندھیری رات کا پہلو مرا ہی پہلو ہے
اتھاہ رات کی چادر مجھے بھی کہتے ہیں
یہ ہنستی کھیلتی لہریں جو رک نہیں سکتیں
حقیقتاً وہ بھی میری ہی صورت ہیں
نہ جانے کب سے کھڑی ہو کہ پاؤں اٹھتے نہیں
دھوئیں سے نیند کے کجلا گئی ہے آنکھ کی لو
یہ گورا رنگ اترنے لگا امید کے ساتھ
ڈرو نہیں، مرے پاس آؤ
مجھ میں چھپ جاؤ
سیاہ کوہ کے دامن میں خود کو گم کر لو
سیاہ رات کے آگے کوئی بھی کچھ بھی نہیں
ڈرو نہیں
مرے قدموں میں خود کو سمٹا لو
اتھاہ رات کی چادر میں تم اکیلی ہو

• مغنی تبسم

رشتے

میں کیا جانوں، کون ہے سورج
کس نگری کا باسی ہے
کیسا سرچشمہ ہے، جس سے
جیون دھارا بہتی ہے
میں کیا جانوں کون ہے بادل
کیوں آوارہ پھرتا ہے
کتنے پیڑ ہرے ہوتے ہیں
کتنی کلیاں مرجھاتی ہیں
ایک نگاہِ لطف سے اس کی
اس کے ایک تغافل سے

میں کیا جانوں
شب کے گہرے سناٹوں میں
کتنے تارے ٹوٹ گئے ہیں
کتنی پلکیں بھیگ چکی ہیں
کتنے آنسو خشک ہوئے ہیں
صدیوں کے ملبے کو ہٹا کر دیکھو
کتنی روحیں
اپنے اپنے پنجر ڈھونڈ رہی ہیں
میں کیا جانوں کیا ہے دنیا
انسانوں کی بستی ہے یا ایک سرائے فانی ہے؟

میں تو ابھی بستر سے اٹھا ہوں
اور مری آنکھوں میں اب تک
خواب کا سارا منظر ہے:
میرا پوتا چاند میں بیٹھا
اپنے بیٹے سے کہتا ہے
"دیکھو وہ دھرتی ہے
اس میں دادا ابا رہتے تھے"

نارسی سس

تصور کرو
دن کے خوابوں کے برباد لمحوں کا
جب رات سولی چڑھی
اس کا سر آسماں پر تھا
قدموں میں ساری زمیں
ہاتھ پھیلے ہوئے — منہ کھلا
جیب باہر لٹکتی ہوئی
مجھے کیا خبر تھی کہ یوں چاند تھک جائے گا
تصور کرو/ اس گھڑی
میں جہاں تھا وہاں میرا سایہ نہ تھا
میں اسے ڈھونڈتا
سات رنگوں کے دریا کی جانب چلا
مجھے کیا خبر تھی کہ پاتال میں وہ نہ تھا
ہر طرف ناگ تھے
عفریت کے ہاتھ میں ایک تلوار تھی
پھر وہ تلوار کی دھار تھی
اور میرا گلا
تصور کرو

پھر وہاں میرا سایہ تھا اور میں نہ تھا

پہلی کرن کا بوجھ

سگریٹ کا ایک لمبا کش اور کھانسی
گھونٹ گھونٹ چائے
پگھلتے خوابوں کے موم
گدلے کاغذ پر دنیا کے اعمال کا پیلا زہر
ہم کتنے اچھے تھے
جب ہماری پیٹھ کے نیچے بستر تھا
آؤ چلو آئینے سے پوچھیں
ابھی کتنا سفر باقی ہے؟
اس کا تو ایک ہی جواب ہے
اپنے چہروں کو برداشت کرو
باہر نکلو
تو ماسک لگانا مت بھولو

واماندگی

وہی جھنکار پیدا کر
جگا دے ہر بنِ مو کو
دھڑکتا دل بنا دے
سرد لمحوں کی تھکن کو
ابھی ہم شام کے لاشے کو اپنے سامنے
دفنا کے آئے ہیں
نہیں۔ شاید وہ اپنے زرد پچھتاوے کی میت تھی
کسیلی دھوپ کو تھوکا تو سینے کا لہو بھی تھا
ابھی کیا ہے
ابھی قدموں کو اتنی دور
جتنا فاصلہ آنکھوں میں باقی ہے
سفر کرنا ہے
لمحوں سے جو گزرے ہیں گزرنا ہے
ابھی کیا ہے
ابھی تو چاک پر ڈھلنا ہے
بننا ہے ـــــ بگڑنا ہے

ہٹا زنجیر کا پہرہ
وہی جھنکار پیدا کر
سراپردہ اٹھا دے
رات بن جائیں گے ہم
بستر لگا دے

آنکھ ملتے ہوئے

سنہری شب کہاں جا گی
فسونِ خواب میں لپٹے ہوئے کہرے کی تنہائی کا
ہر منظر ادھورا ہے

ادھر نیلے جزیرے میں
کسی بیتے ہوئے دن کی
کسی بسری ہوئی انجان خواہش نے

ادھر اک ناشناسا جھیل میں
رقصاں کوئی پرتو
سفینے سے
چمکتی ریت کی آنکھوں میں جھانکو

وہاں پاتال کی حسرت
اگل دیتی ہیں آ کر

سن رہے ہو غم زدہ موجوں کی پھنکاریں
لہو کی گرمیِ آزار یہ کس کا مقدر ہے؟
یہ کس کے سرخ شعلوں کا بدن ہے؟
دریدہ پیرہن کے گل کہاں مہکے؟

اٹھو
تم کو بلاتے ہیں وہ پیمانے
جہاں
زنجیر کی جھنکار سنتے ہو؟
یہی ہے مرگِ خاموشی کا نوحہ
اُس طرف دیکھو
وہاں اونچی چٹانوں سے
زمانہ رِس رہا ہے

یہی وہ آسماں ہے
جس کو اپنی جیب میں لے کر چلے تھے
یہی وہ زندگی تھی
جس کو کل ہم اپنے بستر میں برہنہ چھوڑ آئے تھے

بازداشت

رائگاں وقت کے سناٹے میں
ایک آواز تھی ...... پہلی آواز
کوئی دھڑکن تھی گزشتہ دل کی
گریۂ شب کی چمکتی آنکھیں
تاک میں تھیں کہ کہیں سے نکلے
موشِ بے خواب کوئی
بند آسیب زدہ دروازے
آپ ہی آپ کھلے ...... بند ہوئے
حجرۂ تار میں جیسے کوئی
روح بھٹکی ہوئی در آئی تھی
روح کب تھی وہ نری خواہش تھی
آگ تھی
آگ پینے کی ہوس جاگ اٹھی
رائگاں وقت کے سناٹے میں

• حمید الماس

نہ ستائش کی تمنا

ندا آئی
انبوہِ شیدائیاں
نازنینانِ شہرِ تخیل
غزالانِ فکر و نظر
غمگسارانِ دار و صلیب و رسن
دیر سے وہ عقیدت کی نایاب سوغات لے کر
درِ گنبدِ فن پہ سجدہ کناں ہیں
پئے دیدنِ منظرِ شادکاماں
بڑی تمکنت سے اٹھا
اٹھ کے میں نے
جو دیکھا تو حد نظر تک فروکش
لہو کی لکیروں کا اک کارواں تھا
کبھی جو رگ و پے میں میری رواں تھا

ہوا کا سفر

سفر پہ جانے سے پہلے اس نے
کنارِ دہلیزِ رنگ کے دیوار و در کو چوما
سفر کے پہلے ہی مرحلے میں ہوا نے دیکھا کہ
شہرِ گل کے تمام کوچے سسک رہے ہیں
گھروں میں ماتم ہے نوحہ خوانی ہے
شاہراہوں میں دونوں جانب
گماں گزیدہ شجر کھڑے ہیں
نزاعِ بے جا ہے خارزاروں میں
سنگ باری سے بچ بچا کر
پھر اپنے گھر لوٹ کر جو آئی تو
میں نے دیکھا
ہوا کا دامن پھٹا ہوا تھا

وقنا ربنا

اُٹھے ہیں ہاتھ فلک کی طرف
دعا کے لیے
لبوں سے لفظ کے بدلے دھواں نکلتا ہے
تمام جسم شرابور ہے پسینے سے
ہوائیں صبح سے آئی نہیں خبر لینے
گلی کے کتے بھی
گرمی کے خوف سے چپ ہیں
سکوتِ مرگ کا ماحول ہے یہاں لیکن
عصا بدست کوئی اپنے گھر سے نکلا ہے
تمام شہر کرشمے کے انتظار میں ہے

دھندلکا

کبھی میں نے تنہائیوں میں یہ سوچا
مہ و سال کے آبشارِ رواں سے
مجھے کیا ملا تھا، مجھے کیا ملے گا
مجھے کیا ملا ہے جو میں جی رہا ہوں
نہ مانوس آنکھوں کا سایہ ملا ہے
نہ اپنوں کی چاہت کے چشمے ملے ہیں
ازل اور ابد کے خزانے سے شاید
مجھے زندگی کا یہ حصہ ملا ہے
امنگوں کی آنکھوں میں دو چار آنسو
امیدوں کے ہونٹوں پہ دو چار آہیں

برف کی وادی

برف آلودہ ہیں آنکھیں
سمت کی پہچان مشکل ہو گئی
کس طرف ہیں راحتوں کے آبشار
کن علاقوں میں شجر آباد ہیں
کون سا رستہ ہے لرزاں
آندھیوں کے شور سے
ہیں کہاں حسنِ صداقت کی سہانی وادیاں
سلسلہ در سلسلہ کذب و ریا کی گھاٹیاں
کس طرف ہے آنے والی ساعتوں کا کوہسار
کتنے ملبے ہیں یہاں مارِ نشیب
کس قدر اونچی ہے دیوارِ فراز
میں کنارِ عمر سے پھسلوں تو شاید ہی بچوں

آ رہی ہے
لمحہ لمحہ
بوئے برف

اسیرِ تمنا

برقی تاروں پہ ہیں
شبنم کے دکتے ہوئے سیمیں قطرے
ریشمی ہاتھ ہلاتا ہوا
نورانی فضاؤں سے لپکتا ہے سحر کا بالک
مادرِ ارض کی بانہوں میں
سمندر کے کنارے بگلے
ریت میں پاؤں دھنسائے ہوئے استادہ ہیں

• راج نارائن راز

عرفان

رات اَماوس کی تھی
میں نے
ناگ پھنی کے اک کانٹے پر
اک پل کے سوویں حصے تک
سورج کو اُگتا دیکھا تھا

پھیل گیا میری آنکھوں میں
سو راتوں کا گھور اندھیرا
اور مجھے محسوس ہوا یوں
گھور اندھیرے کے سینے میں
میں بجلی کا اک کوندا ہوں

کم نگہی

شہر کے باہر ویرانے میں
اک پگڈنڈی پر تنہا سا
ننھا سا اک پیڑ کھڑا تھا

شاخیں اس کی چھوٹی چھوٹی
جیسے کسی نے اک اک کر کے
ان کو نوچا ہو، توڑا ہو
پتے بھی اس میں تھے کم کم
جیسے کسی نے نوچ لیے ہوں
پھل بھی تھوڑے اِکا دُکا
جیسے کسی نے توڑ لیے ہوں
لیکن سایہ گھنا گھنا تھا
میں نے دیکھا ایک مسافر
اس کی چھاؤں میں ستاتا ہے

تھوڑی دیر میں وہ اٹھ بیٹھا
ساماں اس نے سفر کا باندھا
اور سفر کی آسائش کو
ہرے ہرے کچھ پتے نوچے
پیڑ سے دو اک پھل بھی توڑے
گٹھری میں چپکے سے رکھے
شہر کے رستے پر چل نکلا
کچھ دوری سے لوٹ کے دیکھا
پگڈنڈی پر پیڑ کھڑا تھا
ننھا سا، وہ تنہا تنہا

رہرو ٹھٹکا، سوچ میں ڈوبا
اپنے آپ سے وہ یوں بولا
اس ویران سی پگڈنڈی پر
تنہا تنہا، بے مصرف سا!
پیڑ کھڑا ہے! کیا کرتا ہے

خود کلامی

نارسی سس نہ بنو
جھیل کی تہہ میں کبھی جھانک کے دیکھا نہ کرو
اس کا شفاف حسیں اور بلوریں سینہ
چاہ برباد ہے
ایسے غافل نہ بنو
نارسی سس نہ بنو
اپنے ماضی کی حسیں یاد کو دھیرے دھیرے
اپنے پیچھے
صفتِ سایہ چلی آنے دو
اتنے بے تاب ہو کیوں
آنکھ افق پر رکھو
کام لو ہوش سے یوں لوٹ کے دیکھا نہ کرو
یوری ڈس عالم اسرار میں کھو جائے گی
اس کے قاتل نہ بنو!

یاد

میرے گھر کے آنگن میں
یہ پیڑ گھنیرا کیسا ہے؟
اس کی شاخوں سے ہر لحظہ
زہر ٹپکتا رہتا ہے!
خونِ جگر سے
ننھی ننھی کلیاں جب بھی آتی ہیں
ان کا خوں ہو جاتا ہے!
پل بھر میں مرجھا جاتی ہیں!
اس کی شاخوں سے ہر لحظہ
زہر ٹپکتا رہتا ہے!
سخت پریشاں، حیراں ہوں!
کس صورت سے چھٹکارا ہے
اس کو کاٹ کے دیکھ چکا ہوں
یہ ویسے کا ویسا ہے!
میرے گھر کے آنگن میں
یہ پیڑ گھنیرا کیسا ہے!

ایک نظم

جیب میں ننھے کے موتی ہے
ہر سو کوّوں کا گھیرا ہے
ننھا بالک الجھن میں ہے
ننھا بالک سوچ رہا ہے

دادی ماں نے بتلایا تھا
موتی ہنسوں کا کھاجا ہے
موتی، موروں کو زیبا ہے
مور پھواروں میں گاتا ہے
پھول شگوفے تب کھلتے ہیں
اور دھرتی سونا جنتی ہے
مور تو بگیا کا راجا ہے
مور تو گیتوں کا رسیا ہے

لیکن اتنے سارے کوّے!

• اجمل اجملی

ایک اَن کہی نظم

بہت چھوٹی
بہت ہی مختصر اک نظم لکھنے کا ارادہ ہے
مگر اب تک
بیاضِ شاعری کا وہ ورق سادہ کا سادہ ہے
جہاں وہ نظم ٹانکی جاے گی
دلہن کے ماتھے پر سجے ٹیکے، انگوٹھی کے نگینے
اور نیلے آسماں پر جگمگاتے چاند کی صورت
بہت چھوٹی
بہت ہی مختصر اک نظم لکھنے کا ارادہ ہے
وہ ہر لحہ تخیل کی حدوں کے پاس رہتی ہے
کبھی سانسوں میں پلتی ہے
کبھی خوابوں میں بستی ہے
خیالوں میں کبھی پرواز کرتی ہے
کبھی انگڑائیاں لیتی ہے
دل کش پیکروں کا روپ بھر بھر کر
کبھی نغموں میں ڈھلتی ہے
مگر پتھر ہی رہتی ہے کبھی مورت نہیں بنتی
میں اپنی بیٹیوں کا نام لے لے کر
اسے آواز دیتا ہوں
سنو سیما، سنو لونا، سنو زویا، سنو مالو!
وہ اپنی بانہہ پھیلائے مری جانب لپکتی ہے
مگر پھر لوٹ جاتی ہے
بیاضِ شاعری کا وہ ورق سادہ ہی رہتا ہے
بیاضِ شاعری کا وہ ورق برسوں سے سادہ ہے
بہت چھوٹی بہت ہی مختصر
اک نظم لکھنے کا ارادہ ہے
بہت چھوٹی بہت ہی مختصر
بس اپنے لفظِ امن کی صورت
مگر ایسی کہ لفظِ امن سے وابستہ
ساری وسعت وقوت سمٹ آئے
عقیدہ، آرزو، حسرت، تمنا
جہد کا پرچم، لڑائی کا اُلٹ
مایوسیوں میں دور سے آتی ہوئی زیتون کی خوشبو
وہ نعرہ جنگ کے میدان میں گونجے
تو توپوں کے دہانے سرد پڑ جائیں
وہ چانٹا جنگ کے عفریت پر پڑ جائے تو
آنکھیں نکل آئیں
وہ کانٹا شیر کے پنجے میں چبھ جائے
تو آدم خور تھر تھر کانپتے کمزور کی جانب
لپکنے اور جھپٹنے کی سکت کھودے
وہ سایہ
آگ میں جلتی ہوئی دھرتی پہ چھا جائے
تو گلشن لہلہا اٹھیں فضائیں گنگنا اٹھیں
نہ جانے اس طرح کی نظم کس دن اس قلم کی
زد میں آئے گی
نہ جانے کب بیاضِ شاعری کے اُس ورق کو
جگمگائے گی
بیاضِ شاعری کا جو ورق برسوں سے سادہ ہے
بہت چھوٹی
بہت ہی مختصر اک نظم لکھنے کا ارادہ ہے

• محمود ایاز

نوحہ

سیہ رات میں ٹمٹماتے ستاروں کے نیچے
خروشاں سمندر کی موجیں تجھے ڈھونڈتی ہیں
خروشاں ہوا کی صداؤں میں تیری صدا ہے
مرا دل تجھے ڈھونڈتا ہے

سیہ رات اشکوں کی شبنم میں سوئی ہوئی ہے
ہر اک پل ہر اک لمحہ ماضی کا
زندہ ہے موجود میں جاگتا ہے
مگر تیرا پیکر
تہِ خاک اندھیروں کے دامن میں سویا ہوا ہے
مرا دل کہ ماتم گرِ رفتگاں ہے
تجھے ڈھونڈتا ہے

میں آسودۂ ریگِ خاموش
اس رات کی جلتی آنکھوں کو دیکھوں
سیہ رات میں ٹمٹماتے ہوئے
ان ستاروں سے پوچھوں
خروشاں سمندر میں ڈوبا ہوا چاند
کسی اجنبی سرزمیں پر تبسم کناں ہے
نقوشِ کفِ پا کی منزل کہاں ہے؟
یم زندگی سیلِ در سیل بہتا ہوا
ایک لمحے کو رُک کر پلٹ کر نہ دیکھے
سیہ رات میں ٹمٹماتے ستاروں کے نیچے
فقط ایک شب، بے صدا جاگتی ہے
شب بے صدا پوچھتی ہے
بپھرتی ہوئی موج دریا کدھر سے چلی تھی؟
کدھر کو چلی ہے؟
مرا دل کہ ماتم گرِ رفتگاں ہے
کسے ڈھونڈتا ہے کسے ڈھونڈتا ہے؟

اسپتال کا کمرہ

تمام شب کی دکھن، بے کلی، سبک خوابی
نمودِ صبح کو درماں سمجھ کے کاٹی ہے
رگوں میں دوڑتے پھرتے لہو کی ہر آہٹ
اجل گرفتہ خیالوں کو آس دیتی ہے
مگر وہ آنکھ جو سب دیکھتی ہے
ہنستی ہے!
افق سے صبح کی پہلی کرن ابھرتی ہے
تمام رات کی فریاد اک سکوت میں چپ
تمام شب کی دکھن، بے کلی، سبک خوابی
حریری پردوں کی خاموش سلوٹوں میں گم
جو آنکھ زندہ تھی خاموش چھت کو تکتی ہے
مگر وہ آنکھ جو سب دیکھتی ہے
ہنستی ہے!
نمودِ صبح کی زرتار روشنی کے ساتھ
مہکتے پھول دریچے سے جھانک کر دیکھیں

تو میز و در پہ کسی درد کا نشاں نہ ملے
اگال دان، دواؤں کی شیشیاں، پنکھا
کنواری ماں کا تبسم صلیب آویزاں
ہر ایک چیز بدستور اپنی اپنی جگہ
نئے مریض کی آمد کا انتظار کرے
اور ایک آنکھ جو سب دیکھتی ہے
ہنستی رہے

منجمد آنکھیں

کُھلی آنکھوں کو کوئی بند کرو
کھلی آنکھوں کی ویرانی سے ہول آتا ہے
کوئی اِن کھلی آنکھوں کو بڑھ کر بند کر دو
یہ آنکھیں اک انوکھی یخ زدہ دنیا کی
ساکت روشنی میں کھو گئی ہیں
اب ان آنکھوں میں
کوئی رنگ پیدا ہے نہ کوئی رنگ پنہاں ہے
نہ کوئی عکسِ گلبن ہے
نہ کوئی داغ حرماں ہے
نہ گنجِ شائیگاں کی آرزوئے بے نہایت ہے
نہ رنجِ رائیگاں کا عکسِ لرزاں ہے
اگر کچھ ہے تو بس
اک یخ زدہ دنیا کا نقشِ جاوداں ہے
یہ آنکھیں اب
شعاعِ آرزو کی ہر کرن سے یوں گریزاں ہیں
کہ پتھر بن گئی ہیں
یہ آنکھیں مر گئی ہیں!

شبِ چراغ

بسوں کا شور، دھواں، گرد، دھوپ کی شدت
بلند و بالا عمارات، سرنگوں انساں
تلاشِ رزق میں نکلا ہوا یہ جمِ غفیر
لپکتی بھاگتی مخلوق کا یہ سیلِ رواں
ہر اک کے سینے میں یادوں کی منہدم قبریں
ہر ایک اپنی ہی آوازِ پا سے رُو گرداں
یہ وہ ہجوم ہے جس میں کوئی کسی کا نہیں
یہ وہ ہجوم ہے جس میں کوئی فلک پہ نہیں
اور اس ہجوم سرِ راہ سے گزرتے ہوئے
نہ جانے کیسے تمھاری وفا، کرم کا خیال
مری جبیں کو کسی دستِ آشنا کی طرح
جو چھو گیا ہے تو اشکوں کے سوتے پھوٹ پڑے
سموم و ریگ کے صحرا میں اک نفس کے لیے
چلی ہے بادِ تمنا تو عمر بھر کی تھکن
سرِ مژہ سمٹ آئی ہے ایک آنسو میں
یہ وہ گہر ہے جو ٹوٹے تو خاکِ پا میں ملے
یہ وہ گہر ہے جو چمکے تو شب چراغ بنے

اے جوئے آب!!

تمام عمر کے سود و زیاں کا بار لیے
ہر انقلاب زمانہ سے منہ چھپائے ہوئے
حیات و مرگ کی سرحد پہ نیم خوابیدہ
میں منتظر تھا مسرت کی ایک دھندلی کرن
زماں، مکاں سے پرے اجنبی جزیروں سے

دمِ سحر مجھے خوابوں میں ڈھونڈنے آئے
فشارِ وقت کی سرحد سے دور لے جائے
کھلی جو آنکھ طلوعِ سحر نے ہنس کے کہا
حصارِ وقت سے آگے کوئی مقام نہیں
سمجھ سکو تو زمان و مکاں کی قید نہیں
سمجھ سکو تو یہی ذات بیکراں بھی ہے

• عتیق اللہ

ہمارے مابین

ایک خواب سے جب تم
دوسرے خواب میں قدم رکھو
تو یہ خیال رہے
ایک زمین تمھارے اندر بھی
اپنے لیے زمین بنا چکی ہے
جس پر ہزاروں
ننھی ننھی دعاؤں کی بالیاں پھوٹیں گی
تم ان دعاؤں کی زبان سمجھنا
اُن لفظوں کو سننا جنھیں تم نے
سفر کے گزشتہ مرحلے میں اِدھر اُدھر گما دیا تھا

یہ دنیا
محض ایک فاصلے کا نام ہے
اور تمھارے پاؤں بہت چھوٹے ہیں
ذرا مڑ کر دیکھو
تم اپنے خدا کو کہاں چھوڑ آئی ہو
تمھاری نمازوں کا نور کہاں رہ گیا ہے

دیکھو ہمارے مابین
ایک دلدل ہے
اور اس دلدل میں
ایک چاند پھنسا ہوا ہے
جو تمھارے قدم ناپ رہا ہے

دوسرے درجے کا شہری

کھڑے رہو
دوسری قطار میں کھڑے رہو
دوسری قطار یہ کہاں؟
یہ تو تیسری قطار ہے

تیسری قطار میں کھڑے رہو
تیسری قطار یہ کہاں؟
یہ تو پانچویں قطار ہے

ٹکڑے ٹکڑے دھوپ اوڑھ کر
اپنے پشت و پیش سے تمام سائے کاٹ کر
ٹیڑھی میڑھی نیلی پیلی انگلیاں
گاڑھ کر سروں کے کشت زار میں
کھڑے رہو
پانچویں قطار میں ایک سے کھڑے رہو
پانچویں قطار یہ کہاں؟ یہ تو آٹھویں قطار ہے
آٹھویں قطار میں کھڑے رہو
آٹھویں قطار یہ کہاں؟
یہ تو سب سے آخری قطار ہے

آخری قطار ہے تو آخری قطار میں کھڑے رہو
سر بہ مہر کر کے چیخ کی تلاش کو گاڑھ کر
اپنے اندرون میں — مکالموں کی لاش کو
کھڑے رہو
کہ اس کے بعد پھر قطار ہی نہیں
کسی قطار میں جگہ نہیں
تمھارے پاس کچھ نہیں
سوچتے رہو
کھڑے رہو

ایک منظر

پردہ اٹھتا ہے
ایک پستہ قد شخص ناچنے لگتا ہے
جس کے سوکھے ہونٹوں سے
چیخ کے سوا کچھ نہیں نکلتا
وہ بار بار جھکتا ہے
اپنے سائے ٹٹولتا ہے
اسٹیج پر بکھرے ہوئے سناٹے چُن چُن کر
اپنے کانوں میں بھر لیتا ہے
سب تالیاں پیٹنے لگتے ہیں
کچھ بھری پری سیٹیاں
اس کے کاندھے جھنجھوڑنے لگتی ہیں
چند فقرے ہوا کی سان پر
اس کے اردگرد منڈلانے لگتے ہیں
وہ دبی ہوئی چھاتیوں میں زور سے سانس
بھرتا ہے
قہقہہ اچھالنے کی کوشش میں بلکنے لگتا ہے
اور پھر بلکتے بلکتے
زمین پر گر پڑتا ہے

میں سن رہا ہوں

میں سن رہا ہوں
تمھاری آنکھوں کا شور
تمھارے مساموں سے بوند بوند ٹپکتی ہوئی آوازیں
تمھاری چھاتیوں کی نیلی نیلی لکیروں کے درمیان
کنمناتے ہوئے بچوں کی سرگوشیاں

پلک جھپکتے ہی
شہر کا شہر ہجرت کر گیا
پڑاؤ ڈال دیے گئے وہاں
جہاں کوئی موسم نہیں ہوتا
درخت پرندوں سے خالی
بچوں کو نیند نہیں آتی
کچھ رونما نہیں ہوتا
چیزوں نے اپنے معمول بدل دیے ہیں
رسول آتے ہیں اور بے بیاں چلے جاتے ہیں
خدا کی بستیاں
کبھی اتنی ویران نہیں ہوئی تھیں
اب تم آؤ گے
تو دیکھو گے
وقت
جہاں تہاں سے پھٹ گیا ہے

اسے اپنی راہ پر لانا
کتنا آسان ہے کتنا مشکل
کتنا مشکل ہے
ان ساعتوں پر کمندیں ڈالنا
جنھوں نے موقع پا کر اپنی رفتار پکڑ لی
دیکھتے ہی دیکھتے
دوسری آبادیوں کی طرف نکل گئیں

بجھی ہوئی راکھ کے ڈھیر میں
تتلیاں منہ بسورے ہوئے پڑی ہیں
املتاس کی سوکھی شاخوں پر
ٹنگے ہوئے صبر کے چیتھڑے
پرزوں میں بدل چکے ہیں
آرزوؤں کے بے پایاں تسلسل
ڈھ چکے ہیں
اندر ہی اندر شیرخوار امیدوں کے ٹیلے
جنھیں دیکھ کر
تمھیں یاد آئے گا
رشتوں کے بھرم کتنے سفاک ہوتے ہیں
کتنے پُرزور ہوتے ہیں واسطے
جو ٹوٹتے ہیں
تو ان میں سے ایک چیخ بھی برآمد نہیں ہوتی
سارا جہاں ہی ٹوٹ کر بکھر جاتا ہے
گردش کرتے ہوئے خون میں
برف کی کیلیں گڑھ جاتی ہیں
جیسے سارا جسم ہی آ گیا ہو
کسی سرکش آندھی کی زد میں
اور ایک ایک کر کے
ہڈیوں کے سارے جوڑ ہی
کھلتے جا رہے ہوں
بکھرتے جا رہے ہوں سارے مسام
گرتے جا رہے ہوں
ہم ان جوہڑوں پر
جہاں صرف خوابوں کے بیج بوئے جاتے ہیں
اور فصل کے نام پر
حافظے کے عذاب نمو پاتے ہیں
جیسے ہم ایک عظیم ہجر کی پیداوار ہیں
عمریں دکھوں کے حساب سے طویل
دکھ دشمن کی بیدار نگاہوں سے زیادہ زندہ
اپنے کاندھوں پر
اپنی سانسوں کے خمیازے ہیں
اور میں
اپنی ہی نیندوں میں دوڑتے دوڑتے تھک گیا ہوں

• عزیز تمنائی

قصۂ درد

چاند نے مسکرا کر کہا دوستو
قصۂ درد چھیڑے سرِ راہ کون؟
پھر بھی تارے مصر تھے
کہ ہم آج کی شب سنیں گے
وہی ان سنی داستان
دیر تک چاند سوچا کیا
دور آفاق کی سمت دیکھا کیا

اور تاروں کی آنکھیں جھپکتی رہیں
رات کے دامنِ تر کو آہستہ آہستہ
لمحوں کا ٹھنڈا لہو
جذب ہو ہو کے رنگین کرتا رہا
ناگہاں ایک نادیدہ زریں رقم
دستِ سیمیں بڑھا اور افق تا افق
ایک جنبش میں کھینچے ہزاروں کروڑوں طلائی خطوط
ڈوب کر رہ گئے شب کے سارے نقوط
چشم آفاق کی سمت دیکھا کیا
اولیں قطرۂ درد ٹپکا کسی برگِ نوخیز پر
عکسِ انجام رخسارِ آغاز پر

• عین رشید

شہر

شہر، تو اپنے گندے پاؤں پسارے
دریا کے کنارے لیٹا ہے
اور تیرے سینے پر رینگتی ہوئی چیونٹیاں
سورج کو گھور رہی ہیں
جب نصف درجن غیر ملکی حکیموں نے
مشترکہ طور پر اعلان کیا
"مرض سنگین ہے اور یہ بہت جلد ہی مر جائے گا"
تو کسی چیچک زدہ بچے کی طرح تو نے انھیں
دیکھا اور خاموش ہو رہا
غلیظ! بدکار! بے رحم!

شہر! لوگ کہتے ہیں تو بدکار ہے
اور میں نے خود دیکھا ہے
سرِ شام
تیرے رنگے چہرے والی عورتیں
لڑکھڑاتے نوجوانوں کو نگل جاتی ہیں!
بے رحم!
جب رات گئے تیرے دانش ور رکشا لیے
خودکشی کرنے جاتے ہیں
تو خاموش رہتا ہے!

شہر میں تیری دیوانہ کن خواہشوں سے بیزار ہوں
شہر، تو اپنے گندے لباس کب اُتارے گا؟
شہر لوگ کہتے ہیں مرنے کے بعد میری ہڈی
سے بٹن بنائیں گے
شہر، تیری دیواروں پر یہ کیسی تحریریں ہیں؟
شہر، میں نے مہینوں سے اخبار نہیں پڑھا"
شہر تو چائے میں شکر ڈالنا بھول گیا ہے اور یہ
تیرے آنسوؤں کی طرح لگ رہی ہے!
شہر، مجھے نیند آ رہی ہے، تھپک کر سلا دے

نظم

ہم اس شہر میں
تجہیز و تکفین کے لیے آپ کا خیر مقدم کرتے ہیں
ہمارے کارکنوں کی انتظامیہ صلاحیت
سارے علاقے میں مشہور ہے
ہمارے گزشتہ گاہکوں کی فہرست طویل
غیر معمولی اور موثر ہے

ہمارے مرمریں کتبوں کا جواب نہیں
نوحہ خوانوں کا انتظام بھی ہم ہی کریں گے
دعائے مغفرت کے لیے بھی
آپ کو پریشان ہونے کی ضرورت نہیں
ہمارے کارکن ہر وقت موجود ہیں
ہم آپ کو یہ بھی بتا دیں کہ ہمارے دام
معقول اور مناسب ہیں
اور اس موسم میں
نہایت ہی کم قیمت پر
پاؤں پھیلانے کو
ایک پُرسکون گوشے کی یہ پیش کش
صرف دوستوں اور نیک لوگوں کے لیے ہے!

نظم

نہیں! میں کسی یونانی المیے کا
مرکزی کردار نہیں!
نہ ہی میں اس لیے بنا تھا
میں تو ایک خاموش تماشائی ہوں!

ہزاروں سال پتھروں کے جکڑے
کسی مرکزی کردار کی آنکھیں
جب شاہین سے نچوائی جاتی ہیں
اور جب وہ درد سے کراہ کر کہتا ہے
"میں تمام پیار کرنے والوں کے لیے ایک
کربناک منظر[1] ہوں!"
یا سالہا سال سمندروں میں بھٹکنے والے سیاحوں[2] سے
خدا جب ان کے گھر آنے کا دن چھین لیتا[2] ہے
یا جب کوئی سرکش مرکزی یونانی کردار
اپنے آبائی خدا سے مسکرا کر کہتا ہے
"تخلیق[3] کے بعد مجھ پر تمھارا کوئی حق نہیں رہا"
تو میں اپنے بغل والے معصوم تماشائی سے
ماچس مانگ کر اپنا سگریٹ سلگا لیتا ہوں
"خدایا! یہ لوگ کتنے بیوقوف ہیں!"
مجھے زندگی کا کوئی تجربہ نہیں
شاید اپنی غلطیوں کو ہنس کر بھولنے کے فقدان
کو تجربہ کہتے ہیں
یا پھر شاید اسی اختلاج کمتری کو
ذہن کے فریم میں بند رکھنے کو!
شاید مجھے معلوم نہیں!
یہ صدی دردِ زچگی سے کراہ رہی ہے
اور میں تواریخ کے شاطرانہ صحن میں
بیٹھا سوچ رہا ہوں[5]
میں نہیں، یہ دنیا ضعیف ہو گئی ہے
اور جلد ہی مر جائے گی"!
مگر.... مورخ میرے بارے میں کیا لکھیں گے؟

۱ ایس کلس ۲ ہومر ۳ سارتر
۴ شیکسپیئر ۵ ایذرا پاؤنڈ

کون ہے تو؟

سایہ میرا مجھ کو دیکھ کے بھاگے ہے
پھر بھی میرے ساتھ رہے ہے
کون ہے تو؟
ابھی تری قربت ہی زیست کا باعث ہے
پھر بھی تجھ سے ڈر ہی لگے ہے
کون ہے تو؟

تجھ کو دیکھ کے پیار سے دل بھر آئے کبھی
دو جے لمحے دل لرجے ہے
کون ہے تو؟
راز کی ساری باتیں تجھ سے کرلوں میں
پھر بھی جی کا حال چھپاؤں
کون ہے تو؟
شرم سے سر جھک جائے جب بھی آئے تو
پھر بھی دل کے پاس رہے ہے
کون ہے تو؛
تیری سانسوں کا موسم ہی موسم ہے
غیروں کا موسم ہی لگے ہے
کون ہے تو؟
تجھ کو دیکھ کے لب خشک ہو جائیں کبھی
باتیں کرنے دل ترسے ہے
کون ہے تو؟
جھک کے جب بھی دیکھوں اپنی لگتی ہے
پھر بھی مجھ سے دور رہے ہے
کون ہے تو؛

بیمار گڑیا

کہ شاید خزاں چھو گئی ہے اُسے
آج خاموش ہے
چل کے دیکھیں کہیں آج پھر زیرِ دل
ایک معصوم خواہش کی شدت نہ ہو
پھر کسی اَدھ جلے خواب کی جستجو تو نہیں
تتلیاں، سبز و نیلی
سر پھرے رقص و بو کے جہاں سے
کتنی مانوس و سرشار ہیں
اور میں اپنے اچھے خدا سے کتنی بیزار ہوں
تھک گئی ہوں
چاند تاروں کو چھونے کی خواہش
چوٹیوں تک پہنچنے کی خواہش
ایک بے نغمہ بے ساز وسعت
دل دھڑکنے سے بھی ہچکچائے
صورتِ دود سایہ گریزاں
نیلی تاریکیوں سے شگفتہ
قہقہے مارتی میں جو نکلی
میرے خوابوں کے بیدار چہرے
سارے ساحل پہ نوحہ کناں ہیں

● فاروق نازکی

اور پھر یوں ہوا

ایک پھیلی ہوئی شاخ کاٹی گئی
پیڑ زخمی ہوا
پردۂ خاک سے پردۂ ساز تک
سرسراتی ہواؤں نے نوحے پڑھے
شاخ تا شاخ رونے کی آئی صدا
اور پھر یوں ہوا
شاخ کچھ روز میں ایک عصا بن گئی
جس سے ریوڑ کو ہانکا گیا
پیڑ زخمی ہوا
پات گرنے لگے
پیڑ خالی ہوا

سایہ سایہ ہر اک سمت آئی صدی
اور پھر یوں ہوا
میرا اک ہاتھ کٹ کر زمیں پہ گرا
میرا بچھڑا ہوا ہاتھ جلتی ہوئی ریت پر
پھڑ پھڑانے لگا
انگلیاں ہاتھ کی گنگنانے لگیں
حد سے بڑھتے ہوئے ہاتھ توڑے گئے
حد سے بڑھتی ہوئی شاخ کاٹی گئی

ہماری بات

ہماری بات ہی مختلف ہے
دھوپ کی تمازت سے ہماری جلد کالی ہوگئی
خون نے رگوں میں دوڑنا پھرنا بند کر دیا
اور ہماری چیخ و پکار میں پناہ لی
پھر ہم اپنے ہمزادوں کو پالکیوں میں اٹھا کر
اونچے پربتوں پر بیٹھے دیوتاؤں سے
ملانے کے لیے لے گئے
ہماری پالکی میں
ایک نہیں دو نہیں
تین تین ہمزاد بیٹھا کیے اور
آسماں کی بلندیوں میں اڑنے والے
پَون ہنس سے آنکھیں چار کرتے رہے
جس میں ایک یگ کا یوگی
بھگوان بن کر فضاؤں سے
اپنے درشن کی روشنی بانٹتا تھا
ہمارے ماتھے سے پسینے کے قطرے گر کر
جب آنکھ کی پتلی میں سما جاتے

تو ایسا لگتا کہ دریائے فرات پر
کوئی کشتی رواں ہے
اور للہ ایشوری ہمیں
شیو کے دیس سے بلا رہی ہے
ایک وقت ایسا بھی آیا
کہ ہمارا سارا لہو سوکھ گیا
اور بالکل پیلا ہوگیا
جیسے کسی لق و دق صحرا میں سرسوں پھولی ہو
اور پھر برف کے گالے
خوابوں میں ہمیں لوری سنانے لگے
صبح ہوتے ہی دھوپ رجز گانے لگی

ہماری بات ہی مختلف ہے
ہم پر کوئی وشواش نہیں کرتا
اس لیے کہ ہم نے آج تک
شک کی روشنی کے سوا کچھ دیکھا ہی نہیں

لوگ زبیر رضوی کے علی بن متقی کی بات سنتے ہیں
مگر سبز علی سکوتی کا نغمہ نہیں سنتے
گو کہ وہ نغمہ آج بھی پیر پنچال کی چوٹیوں
سے ٹکرا کر چٹانوں کی رگوں میں دوڑتا ہے
پھر جب برف پگھلنے لگتی ہے
تو آبشاروں میں اس کی
گونج سنائی دیتی ہے
سبز علی سکوتی کے نغمے بھی مختلف ہیں
وہ کہتا ہے:

بیگار پر جاتے ہوئے اس نے
نیلم کی وادی میں سونے کی کوشش کی
تو اچانک سورج زمین پر اُتر آیا
اور سورج کی ٹانگیں اُگ آئیں
وہ کہتا ہے:
سورج زمین پر رینگنے لگا،
اور برف کا لبادہ اوڑھ کر
پیر پنچال کی چوٹی پر ہُوہُو کا نعرہ لگانے لگا
ساری وادی
ہُوہُو کے نعرۂ مستانہ سے گونج اٹھی
اور پھر ہواؤں نے سورج کی راہ میں
نرگس، زعفران اور بنفشے کے پھول نچھاور کیے
یہ دیکھ کر سورج ہواؤں کی نادانیوں پہ
پھر رقص کرتا ہوا
ہمارے قریب آیا
اتنا قریب کہ ہم نے اس پر اپنی جانیں فدا کردیں
ہم گھنے بنوں سے ہاتھی پکڑ کر لے آئے
اور انہی سڑکوں پر دوڑائے
جن پر ہم اپنے ہمزادوں کو پالکیوں میں
بٹھا کر سیر کراتے تھے
انہی سڑکوں پر ہم نے
اپنی جانیں اپنے ہمزادوں کو
پٹے پر دے دیں
برسوں کے لیے نہیں
روشنی کے کئی برسوں کے لیے
اسی لیے سبز علی سکوتی کو جگانے کے لیے

سورج زمین پر اُتر آیا تھا
برف کا لبادہ اوڑھے
ہماری بات مختلف ہے
پیر پنچال کی ایک چوٹی پر تپسیا میں مگن رشی نے کہا
آہوتی دو،
ہم نے آہوتی دی
بچے قربان کیے
یہ سوچ کر کہ ہماری آہوتی قبول ہوگی
اور ہم رولس رائیس کے پہیوں کے نیچے
اپنے ہمزادوں کو کچل دیں گے
ہماری آہوتی منظور ہوئی
زمین کی کوکھ سے نرگس
زعفران اور بنفشے کے پھول پیدا ہوئے
ہم نے سورج کو الوداع کہا
سورج ہمارا جشن دیکھ کر چلا یا
اور برف کا لبادہ تیاگ کر فضا میں اڑ گیا
ہماری پیاسی آنکھوں نے اس کا تعاقب کیا
اور ہم اندھے ہوگئے
ہماری آہوتی منظور ہوئی
بہار آئی
مگر پیڑوں پر سیب لگے نہ بگوگوشے
بلکہ انسانوں کی کھوپڑیاں لگ گئیں
ہم بہت خوش ہوئے
اور ہم نے اپنے ہمزادوں کی دعوت کی
اور جنوں کو کاک ٹیل پر بلایا

یہ کیسی رُت آ گئی جنوں کی

میں اپنی بیوی سے بات کرتے
بے تلے لفظ بولتا ہوں
میں اپنے دفتر میں ساتھیوں سے
لکھی ہوئی بات بولتا ہوں
میں اپنے لختِ جگر سے اکثر
نظر ملانے سے کانپتا ہوں
یہ کیسی فصلِ بہار آئی
صبا سے خوشبو ڈری ہوئی ہے
یہ کیسی رُت آ گئی جنوں کی
نسیم کلیوں سے مل گئی ہے

جوئے خوں اُبھرتی ہے

خون خون پربت نے
زخم زخم کرنوں کی
اوڑھنی کو پہنا ہے

شام شام وادی میں
برف برف سردی میں
تال تال آندھی پر
ناچتی ہیں تتلیاں

دام دام زلفوں میں
آنسوؤں کی لڑیوں میں
جگنوؤں کے میلے ہیں
نیند نیند آنکھوں میں

خواب خواب بیداری
فیصلے کی تیاری
جائزے کے تجزیے

خواب کے سمندر میں
اک جہاز اترا ہے
چاندنی بھی اُتری ہے

پھول پھول وادی نے
خار خار راہوں پر
روشنی لٹائی ہے
پابرہنہ صبحوں سے
خون پھر ٹپکتا ہے
جوئے خوں ابھرتی ہے
مٹیالے اجالوں پر

عنواں

میں اپنی لوحِ بدن تم کو سونپ دیتا ہوں
جو لکھ سکو تو لکھو اس پہ نوکِ خنجر سے
نئی بہار نئی آرزو کا افسانہ
نئی کتاب نئی روشنی کا پیمانہ

مشورہ

بند کمروں میں بہت وقت گزارا تم نے
کھڑکیاں کھول دو
در کھول دو، آ جانے دو
نرم چنچل طرحدار ہوا کے جھونکے

جسم دیوار ہے
اس کو ہٹا دو ایسے
جیسے دیوار سے تصویر ہٹا دے کوئی

پیرہن

مرے پیرہن میں جڑے ہوئے
گئے موسموں کے گل و سمن

میرے پیرہن میں جڑے ہوئے
تھے روایتوں کے کئی گہر
مری بات سے مری ذات تک
گئے موسموں کا گداز تھا

مجھے دیکھ کر یہاں بوالہوس
مرے پیراہن کے گداز کو
مرے نغمۂ جاں نواز کو
لگے بیچنے سرِ رہ گزر
میں نے پیرہن کو جلا دیا
میں برہنہ، راہ پہ چل دیا

موت

عجیب لمحہ ہے
موت کا بھی،
نہ خوف ساتھی
نہ آس ہمدم

عجیب شے ہے یہ آدمی بھی
جو موت کے ڈر سے کانپتا ہے
جو آس کی ڈور تھامتا ہے،
اُسے خبر ہے کہ موت کیا ہے
مگر وہ پھر بھی
فصیلِ بیم و رجا کا قیدی
خود اپنی کرنی سے بھاگتا ہے
اُسے خبر ہے کہ موت جینے کا آسرا ہے
اسے خبر ہے
عجیب لمحہ ہے موت کا بھی
نہ آس ہمدم
نہ خوف ساتھی

• فضل تابش

ایک اور دعا

اے خدا! تو ہمیں فاصلے دے
ہمیں کاٹ دے
سارے رشتوں کو بنجر زمینوں میں
بونے کی توفیق دے

اے خدا! تو ہمیں جنگ دے
دشمنی دے
عداوت کی سوغات دے
تو کسی پیڑ پر پیار کے پھول
کھلنے نہ دے

پہچان

جہاں میں کھڑا ہوں
وہاں سے ہر اک چیز کی ابتدا کب ہوئی ہے
مجھے جو بھی کچھ اور جتنا ملا ہے
وہ کس کا ہے کس نے دیا ہے

میں جو لفظ بھی بولتا ہوں
میں جو کچھ بھی پہچانتا ہوں
مرے جسم کو ڈھانپنے والے کپڑے
مجھے زندہ رکھتے ہیں
میری مدد کرنے والی غذائیں، دوائیں
یہ مذہب، یہ تہذیب، سب کچھ
مجھے دوسروں سے ملا ہے
انھیں بھی کسی دوسرے سے ملا ہے

جنھیں اپنی پہچان کا
سر پھرا زعم ہے میں انھیں
دست بستہ بلاتا ہوں، آئیں
مجھے ریشہ ریشہ اُدھیڑیں
بتائیں
مجھے صرف اتنا بتائیں
کہاں وہ الگ ہیں
کہاں میں الگ ہوں

ایک نظم

سنو، ہم درختوں سے پھل توڑتے وقت
ان کے لیے ماتمی دھن بجاتے نہیں
سنو! پیار کے قہقہوں
اور بوسوں کے معصوم لمحوں میں ہم
آنسوؤں کے دیوں کو جلاتے نہیں
اور تم لمس، بوسوں
سلگتی ہوئی گرم سانسوں میں
آنسو ملانے پہ کیوں تل گئی ہو
سنو! آنسوؤں کا مقدر
تمھارا مقدر نہیں
تم ابھی موسموں سے پرے
اپنی روداد کے سلسلوں سے پرے
دور تک جاؤ گی
کامراں جاؤ گی
تم نہ جانے کہاں میری پرواز سے
میری رفتار سے میری ہر بات سے
اور بھی دور تک جاؤ گی
میں کہیں راہ میں خاک ہو جاؤں گا
آنسوؤں کو بچا کر رکھو
ان کا بھی اک سمے آئے گا

سفر

رات جب ہر چیز کو چادر اُڑھادے
ڈھانپ لے کالے پروں میں
آگ لپٹوں سی زبانیں

اژدھے جب اپنے اندر بند کرلیں
تب اُسی کالے سے میں
تم گھروں کی قبر سے باہر نکلنا
اور بستی کے کنارے
خواب میں خاموش بہتے آدمی سے
آکے مجھ کو ڈھونڈنا
میں وہیں تم سب سے کچھ آگے ملوں گا
اور اندھیرا سا تمھارے آگے آگے میں چلوں گا

روشنی لے کر چلوں گا تو مجھے
تم سے بھی پہلے اور کوئی ڈھونڈ لے گا

آکے ہو جا بے لباس

دن جو کہتا ہے مت سن
دھوپ کاندھوں پر اٹھانے سے بھی رُک جا
ڈھیر سے غصے کو اپنی مٹھیوں میں بھر کے لے آ
شہر بھر کے منہ پہ مل دے
ہر طرف کالک ہی کالک پوت دے دیوار و در پر
دن کے سب آثار ڈھا دے
نوچ لے آکاش سے جلتے ہوئے خورشید کو
دھوپ کی چادر کو کردے تار تار
اور پھر گھر آکے ہو جا بے لباس
بند ہو جا گھر کی اندھی کوٹھری میں
بند رہ لمبے سے تک
جب تلک سورج ترے اپنے ہی کالے غار سے
باہر نہ جھانکے، بند رہ
دھوپ جب تک کوڑھ کی صورت ترے کالے بدن کو
پھوڑ کر باہر نہ نکلے، بند رہ
جب تلک غصے کا کالا جھاگ تجھ میں کھو نہ جائے
بند رہ، بند رہ لمبے سے تک
یہ غلط فہمی کہ تیرے بند رہنے سے
یہاں کچھ کم ہوا ہے بھول جا
بھیڑ کے اتنے بڑے جنگل میں
کب کچھ کم ہوا ہے

دو چہرے

ترک وطلب کی راہ گزر میں
دو چہرے، ہر وقت نظر میں
دونوں اک دوسرے سے ناخوش
دونوں باہم دگر خفا ہیں
پھر بھی اس دلچسپ سفر میں
قدم قدم پر
موڑ اک ایسا آجاتا ہے
دونوں آپس میں گڈمڈ سے ہو جاتے ہیں
پل دو پل کو
آڑ میں اک دوجے کی جیسے کھو جاتے ہیں
اک ایسے ہی موڑ پر اب میں
رُکا کھڑا ہوں
آڑ سے اک دوجے کی نکل کر

• شاہد ماہلی

عجیب لوگ

عجیب لوگ ہیں
صحرا میں، شہر میں گھر میں
سلگتی ریت پہ ٹھٹھرے ہوئے سمندر میں
خلا میں چاند کی بنجر زمیں کے سینے پر
جو صبح وشام کی تاریک راہ میں چپ چاپ
تعلقات کی تعمیر کرتے رہتے ہیں
ہوا کے دوش پہ
طوفان، زلزلہ، سیلاب
دیا سلائی کی تیلی پہ ٹینک، ایٹم بم
کوئی جلوس، کوئی پوسٹر، کوئی تقریر
امڈتی بھیڑ کا ہر ووٹ کوئی بیلٹ باکس
پھسلتی کرسی کا جادو
بسوں کی لمبی قطار
کہیں پہ صحن میں گوبر، کہیں پہ گائے کا سر
ہر ایک گوشہ ہے شمشان، قبر ہے بستر
اکیلا پھرتا ہے سنسان شہر میں کرفیو
قریب گھور پہ چیتھڑوں میں جسم کے ٹکڑے
مہکتی رات سے جنمی ہوئی فسردہ صبح
بگڑتے بنتے ہوئے زاویے، کھسکتی اینٹ
تمام سلسلے بے ربط، منقطع رشتے
مگر ــــ!
وہ دوڑتے پیروں پہ اٹھتے بڑھتے ہاتھ
ہر ایک جبر سے بے خوف
بے نیازانہ
جو صبح وشام کی بے ربط راہ میں چپ چاپ
تعلقات کی تعمیر کرتے رہتے ہیں
عجیب لوگ ہیں

کہیں کچھ نہیں ہوتا

کہیں کچھ نہیں ہوتا
نہ آسمان ٹوٹتا ہے
نہ زمین بکھرتی ہے
ہر چیز اپنی اپنی جگہ ٹھہر گئی ہے
ماہ وسال
شب وروز
برف کی طرح جم گئے ہیں
اب کہیں اجنبی قدموں کی چاپ سے
کوئی دروازہ نہیں کھلتا
نہ کہیں کسی جادوئی چراغ سے
کوئی پریوں کا محل تعمیر ہوتا ہے
نہ کہیں بارش ہوتی ہے
نہ شہر جلتا ہے
کہیں کچھ نہیں ہوتا
اب ہمیشہ ایک ہی موسم رہتا ہے
نہ نئے پھول کھلتے ہیں
نہ کہیں پت جھڑ ہوتا ہے
کھیتوں اور کھلیانوں سے
سجے ہوئے بازاروں تک
نئے موسم کے انتظار میں

لوگ چپ چاپ کھڑے ہیں
نہ کہیں کوئی کنواری ہنستی ہے
نہ کہیں کوئی بچہ روتا ہے
کہیں کچھ نہیں ہوتا
راستوں پر اوراق بکھر گئے ہیں
اور کتابوں پہ دھول
دماغوں میں جالے ہیں
اور دلوں میں خوف
گلیوں میں دھواں ہے
اور گھروں میں بھوک
اب نہ کوئی جنگل جنگل بھٹکتا ہے
نہ کوئی پتھر کاٹ کاٹ کر نہریں نکالتا ہے
کہیں کچھ نہیں ہوتا

• صلاح الدین پرویز

گھر

کوئی تو درختوں سے آواز دیتا
تو جنگل میں رُکتے
اداسی کے جاڑے میں سوکھے درختوں کی
کچھ ٹہنیاں ڈھونڈ لیتے
بدن کی انگیٹھی سے کوئی جلا ادھ بجھا کوئلہ
توڑ لیتے
تو کچھ دیر تک سرخ پرچھائیوں میں
کھلی گرمیوں کی کھلی چھت پہ لیٹے ہوئے
سورجیں بھول جاتے
کوئی تو درختوں سے آواز دیتا
تو جنگل میں رُکتے
گھنی جھاڑیوں کے اندھیروں کو آنکھوں میں بھرتے
گھنی جھاڑیوں کے اندھیروں میں آنکھیں بناتے
پرندوں کی ننھی دعاؤں کو آنکھوں سے چنتے
پرندوں کی ننھی دعاؤں کی شبنم سے ہونٹوں
کی پیاسی بھگوتے
کوئی تو درختوں سے آواز دیتا
تو جنگل میں رکتے
ہوا کے بدن کو بڑی زور سے کاٹ لیتے
ہوا کی چنچنی ہوئی چیرتی کسمساہٹ کو
یوں زور سے بھینچ لیتے
کہ خود دور تک ٹوٹ جاتے
ہوا کی طرح پھر ہوا میں کہیں کھو ہی جاتے
بہت دن تلک ایسی کتنی کتھائیں کتھی ہیں
کہ ہم اک بڑے شہر میں سو رہے ہیں
پریشان پلیٹوں میں کچھ سینڈوچ
اور کچھ ہم رکھے ہیں
سیاہی کے چہرے پہ سونے کی آنکھیں بٹھائے
بہت دیر تک نیند میں نیند کی گولیاں کھا رہے ہیں
ہوائی جہازوں کو پیٹھوں پہ رکھے ہوئے
پھر کسی دوسری نیند میں جا رہے ہیں
(گھر میں بھی جاگتے ہیں
فلو کے لحافوں میں لپٹے ہوئے کھانستے ہیں)
کوئی تو درختوں سے آواز دیتا
زمیں پہ اترتے
کسی کے حسینہ بدن کے سمندر میں خود کو چھپا کر
بڑی دیر تک روتے رہتے

یہاں تک کہ اسکول کی گھنٹیاں بجنے لگتیں
بچے آجاتے
آنکھوں میں حیرت سنبھالے ہوئے گھر میں
گھستے ہمیں غور سے دیکھتے!
اور ہم خوب صورت دنوں کی حسین یادگاروں
کو بانہوں میں بھر کر
بڑی زور سے ہنسنے لگتے
کوئی تو درختوں سے آواز دیتا
تو جنگل میں رکتے
تو جنگل میں ہم اپنا اک گھر بناتے

مری رات کھوگئی ہے کسی جاگتے بدن میں

مجھے یوں جگائے رکھتا کہ کبھی نہ سونے دیتا
سرِ شام ہوتے ہوتے کوئی آکے یہ بتاتا
کہ خزاں برس رہی ہے مری نیند کے چمن میں
مری رات کھوگئی ہے کسی جاگتے بدن میں

مری رات، رات عالی وہ حسب نسب پیاری
وہ گلاب چہرے والی وہ رحیم زلف والی
وہ بُرے دنوں کی ساتھی وہ اُداس گل کیاری
مرے ساتھ رہنے والی کہاں جائے گی دوانی
کہ نہ گھر ہے اس کا کوئی کہ نہ گھر ہے میرا کوئی
کہاں جائے گی دیوانی
کہیں جائے گی دوانی
ابھی کھل اٹھیں گے رستے کہ ہزار راستے ہیں
کہ سفر میں ساتھ اس کے کئی بار ہجرتیں ہیں
کہ دیا جلائے رکھیو کہیں وہ گزر نہ جائے
کہ ہوا بچائے رکھیو کہیں وہ بکھر نہ جائے
کہ خزاں برس رہی ہے مری نیند کے چمن میں
مری رات کھوگئی ہے کسی جاگتے بدن میں

• صادق

الفاظ کی ولادت

اُس نے
رَمتے جوگی کے آگے روٹیاں رکھ دیں
اور بہتے پانی کے سامنے
ایک دیوار کھڑی کر کے
فاتحانہ انداز میں کہا:
"دیکھو! میں نے دونوں کو روک دیا ہے
......اور اب تمھاری باری ہے"
یہ کہہ کر
اس نے میرے تمام رنگ
کیچڑ میں الٹ دیے

میں نے دوڑ کر قلم اٹھانا چاہا
اُس نے میرے دونوں ہاتھوں کے
پنجے اُتروا دیے
میں زور زور سے چلّانے لگا
تو اس نے میری زبان کاٹ کر پھینک دی
اور مجھے
مضبوط اندھیروں سے جکڑ دیا

سالہا سال کی

گھٹاٹوپ خاموشیاں بسر کرتا ہوا
میں دیکھ رہا ہوں
کیچڑ میں بکھرے ہوئے رنگوں کے بیچ
میری کٹی ہوئی زباں
دردِزہ سے تڑپ رہی ہے

الفاظ کی ولادت کا دن
قریب آگیا ہے

عذابوں کا شہر

یہ عذابوں کا شہر ہے
یہاں خود کو بچانے کے تمام حربے
بے کار ثابت ہوتے ہیں

جب تم سو رہے ہوگے
کوئی تمھاری ٹانگیں چرا لے جائے گا

اور جب تم
پڑوسی سے ٹانگیں اُدھار لے کر
پولیس تھانے
رپورٹ لکھوانے کے لیے پہنچو گے
تو تھانے دار رشوت میں
تمھاری آنکھوں کا مطالبہ کرے گا
جن کے دینے سے انکار کرنے پر تم
دھر لیے جاؤ گے
دماغ کی اسمگلنگ کے جرم میں
وکیلوں کو اپنے دونوں بازو
اور مجسٹریٹ کو ناک کان دیے بغیر
تمھاری رہائی ممکن نہیں
یہ بالکل اٹل بات ہے

عدالت سے باعزت رہا ہونے کے بعد
تمھیں اپنے کھوئے ہوئے
تمام اعضا
حاصل کرنے کے لیے

صرف اپنا ضمیر چکانا پڑے گا

• خلیل مامون

جبرئیل کا نیا گیت

عرصہ بیت گیا
لفظوں کی گرہیں کھولے ہوئے
بے حس آوازوں کو، صدا کو
سُر سنگیت میں گھولے ہوئے
بار بار عود کر آنے والے
ذہن کی خالی وادی میں اچھل کود مچانے والے
کالی کالی نیند کے اُجلے خوابوں کی
پَرتیں کھولے ہوئے
جو کچھ دیکھ چکا ہوں، جو کچھ دیکھوں گا
جو کچھ سوچ چکا ہوں، جو کچھ سوچوں گا
جو کچھ بول چکا ہوں، جو کچھ بولوں گا

ساری باتیں، سارا حق
ناحق جھٹلانے آیا ہوں
آج تمھیں میں گیت سنانے آیا ہوں
رنگ برنگا موسم
موجیں مارتا ایک سمندر ہے
جسم سڑاند ہے
نگری نگری پربت پربت
پھیلتا کالا جوہڑ ہے
آنکھ مگر ایک گوہر ہے
درد ثبات نہیں ہے، دعا بھی نہیں ہے
زہر حیات نہیں ہے، شفا بھی نہیں ہے
لوری گیت صدا بھی نہیں ہے
حرص و ہوس کی بوجھل بوجھل آنکھوں سے
ابدی نیند سلانے آیا ہوں
آج تمھیں میں گیت سنانے آیا ہوں
دل دریا ہے
آتشیں بارش کا سبزہ ہے، یا پتھر ہے
دنیا میری آستین ہے
آستین میں چھپا ہوا ایک اجگر ہے
روح عصر کی لمبی چوڑی وادی میں
غم بھی وجود کا ہے
کیف و نشاط کا سنگم بھی
ایک طرح کا محشر ہے اور
دنیا کے چاروں طرف
بھاگ رہے ہیں سائے
نیم شبی کی اندھی گلیوں میں
جاگ رہے ہیں سائے
مرتی سانسوں کو
مردہ سنگیت کو راگ رہے ہیں سائے
تم کو تمھارے بت لوٹانے
آسمان میں
سارے صحیفے واپس لے جانے آیا ہوں
آج تمھیں میں گیت سنانے آیا ہوں
آنکھیں بند کروں تو کوئی اجالا ہے نہ اندھیرا ہے
منظر بس منظر ہیں
شام ہے نہ سویرا ہے
چاروں طرف سناٹا ہے
اور اندر باہر مسلسل دھند ہے
دھوئیں کا بسیرا ہے
دنیاؤں میں دنیائیں ہیں
اندھے غاروں کے اندر
کالی گپھائیں ہیں
ساکت پربت پر
گھور اندھیرے ہیں
(پھر بھی)
نامعلوم سی روشنیاں
انہونی شعائیں ہیں
نامعلوم شعاعوں سے
مردہ دیں کو زندہ کرنے
کالی کالی شمعیں چمکانے آیا ہوں
آج تمھیں میں گیت سنانے آیا ہوں

• نشتر خانقاہی

سوکھی ہوئی پتیاں

خدا اور پیغمبروں نے کہا تھا،
کسی شخص کے مال، اسباب اولاد اور عورتوں کو
حسد کی نظر سے نہ دیکھو
مجھے کل کسی دوست نے شام کی چائے پر
بلایا تو میں ریشمی نرم پردوں کے پیچھے
کسی ایسے چہرے کو تکتا رہا،
جسے میں نے اپنا کہا
اور مرے میزباں نے
جسے کر کے اغوا
کسی داشتہ کی طرح اپنے گھر رکھ لیا،
فضا سرد ہے اور آج پھر شام کی سرمئی دھند
چھائی ہوئی ہے
میں روٹھا ہوا ناپسندیدہ بیوی سے اپنی
مقدس کتابوں میں الجھا ہوا ہوں
خدا اور رسولوں کے فرمان
سوکھی ہوئی پتیوں کی طرح اڑ رہے ہیں

بے سود لمحوں کے لیے

اور پھر یوں ہوا:
میں نے پانی پہ کاغذ کی سب کشتیاں چھوڑ دیں
صرف وہ بے لکھا، سادہ کاغذ کا پرزہ جو تھا
میری تحویل میں رہ گیا
بوڑھا مانجھی، جو اپنے جہازوں کو تھامے ہوئے
پھر سے لنگر اٹھانے میں مصروف تھا
میری بے سود کوشش پہ ہنستا رہا
میرے پیچھے سرابوں کا ریگ رواں
اور آگے سمندر کا پھیلاؤ تھا
اور ساحل کی بھیگی ہوئی ریت
تلووں کے نیچے بچھی تھی کس سے کہتا!
کہ کیا ایسا ممکن نہیں
اس سمندر کے وہ ان گنت راستے
جو دُخانی جہازوں کی یورش سے محفوظ ہیں
میری معصوم ننھی سی ان خواہشوں کو لیے
یوں ہی بڑھتے رہیں
رات اور دن کے مصروف اوقات میں
چند بے سود پل بھی گزرتے ہیں!

ایک جمع ایک!

رات ہم تین تھے،
دو تو ہم (یعنی میں اور تم) دردِ دل میں لیے
اپنے اپنے وجودوں کی تقسیم کا
تیسرا ایک بچہ بھی تھا
جو بہت دیر سے سر جھکائے ہوئے
کچھ سوالوں کی تقسیم میں غرق تھا
جی تو چاہا کہ میں اس سے یہ پوچھ لوں
کیا ریاضی میں ایسا طریقہ بھی ہے
ہم کبھی جس کی بنیاد پر
ایک کو ایک میں جوڑ دیں
اور حاصل جو ہو ایک ہو

• سیّد عارف

خالی ہاتھ

صدیوں سے میں ڈال رہا ہوں
دنیا تیرے ننگے پن پر
رنگ برنگی تہذیبوں کی زرّیں چادر
جذبوں کی پہچان بنا ہوں، خوابوں کا عنوان
رنگ، دھنک، مٹی، سونا، پربت ساگر اور کالی رات
کہاں کہاں نہ ڈوبی ابھری کہاں نہ کھوئی میری ذات
اڑتے لمحے، بیتی صدیاں
میرا ماضی میرا حال
میرا اثاثہ، میری فکریں، میرے لہو کی اک اک بوند
سب کچھ تجھ پر وار چکا ہوں
دیکھ نہ پھیلا اب تو ہاتھ
کچھ بھی نہیں ہے
کچھ بھی نہیں ہے میرے پاس

بتاؤ اس کو

دکھاؤ اس کو
کہ ایک ننھی کرن کی خاطر
طویل شب کی سزائیں پاکر
ہر ایک چہرہ بدل گیا ہے
سناؤ اس کو
ازل سے ہم نے تری صدا کو عظیم سمجھا، عظیم جانا
کہ آنے والی ہر اک بلا سے نجات دے گی
عقیدتوں کے سہارے ہم نے
بجھائے خواہش کے چاند سارے
مگر ہوا کیا
بتاؤ اس کو
لرز رہی ہے زمین ساری
پہاڑ سہمے ہوئے کھڑے ہیں
دھواں دھواں ہے ہر ایک منظر
بھرے ہوئے ہیں لہو سے دریا
کسیلا پن ہے ہر اک زباں پر
مزاج انساں بدل گیا ہے
بلاؤ اس کو
بتاؤ اس کو

• مظفر ایرج

اثبات

وہ ایک لمحہ کہ
لم یزل نے ازل کی خوش بخت ساعتوں کا
خمیر لے کر
ہمارے خوں کی رطوبتوں میں بھگو کے
اک منحنی سے پیکر میں ڈھال کر
دھیرے دھیرے
آزمائش کے مرحلوں سے گزار کر
جس کو دم کیا تھا
وہ ایک لمحہ کہ جس طرح کی
سمندروں کی روایتوں سے
ہواؤں کی سنسناہٹوں کی حکایتوں سے

جھلتے سورج کی برگزیدہ تمازتوں سے
عمل میں آئی وہ ایک لمحہ کہ
سب عوامل اسیر کر کے
زماں کی یک رنگ سرحدوں کو پھلانگ کر جب
مکاں کی پیچیدہ وسعتوں پر رقم ہوا تھا
امیں ہے سچی عبادتوں کا
ہمارے ماتھے پہ جو لکھے ہیں
حلیف ہے ساری عظمتوں کا صداقتوں کا
ہمارے خوں میں جو رچ گئی ہیں
حریف ہے سب کدورتوں کا، عداوتوں کا،
صعوبتوں کا
ہماری بنجر زمیں کے سینے سے جو اُگی ہیں
عظیم مرکز ہے ناشنیدہ عنایتوں کا محبتوں کا،
رفاقتوں کا، مروتوں کا
ہماری روحوں میں جو بسی ہیں
ہم اپنے خالق کی کون سی نعمتوں سے انکار
کر سکیں گے
کہ سجدہ گاہِ یقیں سے
پھوٹی ہوئی کرن میں اسیر ہیں ہم
بلندیوں کے سفیر ہیں ہم
گزشتہ صدیوں کے معجزوں کی نظیر ہیں ہم
عظیم دانش کو ہم نے
حرف و نوا کی رنگیں ردا عطا کی
ضرورتوں کی قبا عطا کی
وہ ایک لمحہ کہ
آرزو میں ازل سے جس کی
حقیقتوں کی
جھلتی دہلیز پہ
ہم نے تم نے
مباشرت کے تمام آسن ہی آزمائے
اگر ہمارے دلوں میں دیوار جاں اٹھائے
مگر یہ ممکن ہی کس طرح ہے کہ
ہم محبت کے بیج بو کر عداوتوں کے شجر اُگائیں
جو ایک لمحہ ہم
اپنے خالق کے نام منسوب کر چکے ہیں
وہ ایک لمحہ اگر نہ آئے
مگر یہ امکاں کی سرحدوں سے گریز ہوگا
گریز جو آسماں سے اُترے
کسی صحیفے کی واجبیں پر
رقم نہیں ہے
ہم اپنے خالق کی
کون سی نعمتوں سے انکار کر سکیں گے

• کرشن موہن

زہر خند

کبھی زندگی مجھ پہ ہنستی رہی
میرے خوابوں پہ ہنستی رہی
میری آہوں پہ ہنستی رہی ہے
گناہوں، مسرت کی ان شاہراہوں پہ ہنستی رہی ہے
گناہوں پہ جن کا المناک انجام میں جانتا تھا
کبھی موت نے روزنِ غم سے جھانکا
میں ناچا کیا، لال انگاروں پر
ایک امید کے آسرے پر میں ناچا کیا ہوں
میں ہنس ہنس کے ناچا کیا ہوں
مرے قہقہے کہہ رہے تھے

تری آرزوؤں کا آہستہ آہستہ خوں ہو رہا ہے
ہنسی آ رہی تھی
مجھے بزمِ ماتم میں
اپنی ہنسی پر ہنسی آ رہی تھی
میں ہنستا رہا، کھلکھلاتا رہا
اس چمکتے ہوئے چہرے سے قہقہوں سے
جو دل میں نہیں تھا
دکھاتا رہا اور دکھاتا رہوں گا
مری حسرتو، میرے خوابو
ہنسو اور اس زہر خند جتوں سے
مری زندگی میں تلاطم مچادو
سکوں پا رہا ہوں
تلاطم مچادو

• راشد آزر

رات کے سائے

میزوں کے شیشوں پر بکھرے خالی جام کے
گیلے حلقے
سگریٹوں کے دھویں کے چھلّے دیواروں پر
ٹوٹ چلے ہیں
سارا کمرہ دھواں دھواں ہے ساری فضا ہے
مہکی مہکی
دو اک دھندلے دھندلے سر ہیں جھکے ہوئے
بے سدھ ہاتھوں پر رات کا نشہ ٹوٹ رہا ہے

جب آئے تھے اس محفل میں نئے پرانے
سب ساتھی تھے
کون کسے پہچانے گا جب ایک اک کر کے
اٹھ جائیں گے
یہ محفل ہے رات کے دم تک دن نکلے تو آنکھ
کھلے گی
سب اپنے اپنے دامن پر لگے ہوئے دھبے
دھولیں گے
اپنی اپنی نادانی پر یا ہنس لیں گے یا رولیں گے

زندگی

وہی بوڑھی ابھی تک ہے
ابھی کچھ دیر پہلے
چُن رہی تھی
سوکھے پتے گھر کے آنگن میں
مسلسل اس طرح ہر روز اپنا کام کرتی ہے
کہ جیسے بہتے پانی کا تسلسل،
یا سحر سے شام نے
جس طرح رشتہ جوڑ رکھا ہے
برابر آبیاری ہو رہی ہے
سب درختوں کی
مگر کچھ پیڑ بالکل جل چکے ہیں
اور ان کی ساری سوکھی ٹہنیوں سے
اسی بوڑھی کے گھر کا چولہا جلتا ہے

وہی گل مہر کا پودا
بڑے ہی چاؤ سے تم نے جسے بویا تھا
اب بھی ہے

اُسی کی چھاؤں میں ہم بیٹھتے ہیں
کل ہی اس پر ایک پپیہا
بے بسی سے پیہو پیہو کر رہا تھا
اکیلے میں کلیجہ شاید اس کا پھٹ رہا تھا
تمھیں گھر سے گئے مدت ہوئی ہے
جواں ہونے کو آیا اپنا بیٹا اتنے عرصے میں
ہمارے گھر اب اکثر ایک لڑکی
آتی جاتی ہے

نئے پیڑ اُگ رہے ہیں
تتلیاں سوکھے ہوئے پیڑوں سے اُڑ اُڑ کر
گھنے، تازہ درختوں اَدھ کھلی کلیوں پہ
رس پینے کو جاتی ہیں

مرا آئینہ کہتا ہے
کہ میری کنپٹی پر اب
سیہ بالوں میں
تھوڑی سی سفیدی
مسکراتی ہے

• جاوید ناصر

مگر وہ جو دہشت کا اندھا بھنور ہے

ہوا پھر وہی
مجھ سے خاموش روحوں نے پوچھا
چلو پھر
کہن سال جسموں، طلبگار ہونٹوں کی باتیں کریں
خطرناک دلکش، مسرت افزا
اندھیرے میں داغا ہوا ایک پتھر
اندھیرے میں بہتا ہوا خون ہے
مگر تم تو آزاد ہاتھی ہو
جیسے سمندر کے ہونٹوں پہ کف ہے خدا کا
کسی بددعا کا
جہنم سے لوٹی ہوئی بھاری بھرکم ہوا کا
آسماں، گرم سیال
دھرتی کے زنداں میں
جرم و سزا کا بیان دے رہا ہے
مگر وہ
جو دہشت کا اندھا بھنور ہے
اذاں دے رہا ہے
اور ڈوبا ہوا دن
پرندوں کی زد سے نکل کر
بہت مستعد ہے
اچانک خموشی سے منظر بدلنے میں مصروف ہے
تو چلو پھر سے دیکھو
وہاں دور لیٹی ہوئی دھوپ میں
ایک پانی کی دھجی ہے
دھجی کے پیچھے
تمھارا مکاں ہے
مکاں ایک ٹوٹا ہوا نقش ہے
وہاں پر تمھارے کئی عکس ہیں
اور ایسے نہ جانے ہزاروں مکاں
پورے نقشے میں پھیلے ہوئے ہیں
مگر اب کہاں ...... تم تو سادھو نہیں
کوئی جادو نہیں

دورِ حاضر کے تم ...... ایک شرمندہ انسان ہو!
میں جو چیخا تو میری انا ٹوٹ کر
جنگلوں کی تپش بن گئی
داستاں کی خلش بن گئی
قہقہے بے صدا قہقہے
مکڑیوں کو ...... فضا میں اڑاتے رہے
تیز مضبوط قوموں کے ناراض قصے سناتے رہے
میں پریشاں
نیندوں کے بادل ہٹا کر
بجھی رات کے سارے پردے اٹھا کر
جو خیمے سے نکلا تو آواز آئی
"ابھی تم نے کپڑے بھی پہنے نہیں ہیں"

اظہار

وہی ایک بوسہ
لبوں کی گلابی حکومت
دریچہ ہوا کا ......،
کسی سنسناہٹ کے بوجھل پپوٹے
سمندر کے مضبوط قدموں کی بے گونج آہٹ
یہیں پر کہیں تیز بارش کا امکاں
گھٹاٹوپ جنگل
زمینوں سے گونگی جڑیں کاٹ کر
ٹمٹماتی ہوئی روشنی کے لیے
جگنوؤں کے علاقے میں حیراں پریشاں
دھڑکتے ہوئے خواب
روشن گلی
ایک دوزخ پہ جنت کے بادل برستے ہوئے
دو پرندوں کو انگارے ڈستے ہوئے
چند لمحے کھڑے ہیں الگ
آنے والی تباہی کا منظر لیے
اپنے ہاتھوں میں نوکیلے پتھر لیے

یہ خلف کا وعدہ ہے

اختر الزماں ناصر
وقت جیسے رویا ہو
دھوپ، نرم لہجے میں جیسے آج گویا ہو
دور کوئی مسجد میں
بیچ عصر و مغرب کے
جیسے کھویا کھویا ہو
اختر الزماں ناصر
میں تمھاری آنکھوں سے دیکھتا تھا دنیا کو
میں تمھارے ہاتھوں سے زندگی کو چھوتا تھا
میں تمھارے قدموں سے ناپتا تھا رستوں کو
میں تمھاری سانسوں سے سونگھتا تھا خوشبو کو
میں تمھارا منظر تھا
بے صدا سمندر تھا
سر پہ آسماں تم تھے
ہاں، مرا بیاں تم تھے
اور میری دھرتی میں چاہتیں تمھاری تھیں
عادتیں تمھاری تھیں
دن تمھارے لہجے کی چھاؤں میں گزرتے تھے
زندگی سے لڑتے تھے، زندگی سے ڈرتے تھے

اختر الزماں ناصر
جانے کیوں ہوا بدلی چرخ نے بھی رُخ بدلا
دور مسجد جاں سے کیوں اذانِ دل ابھری
سجدۂ طلب چپکا
حرفِ گنج لب چپکا
دن غروب ہوتے ہی ذوقِ منتخب چپکا
کاش یہ نہیں ہوتا کاش میں وہیں ہوتا
اختر الزماں ناصر
میں کسی تمدن کا آخری مسافر ہوں
میں ہزار خوابوں کی دوڑ دھوپ میں شامل
میں ہزار جذبوں کی ریل پیل کا عادی
میں ہزار ہاتھوں سے زندگی بناتا ہوں
میں ہزار قدموں سے راستوں پہ چلتا ہوں
میں ہزار شانوں پہ کروٹیں بدلتا ہوں
میں ہزار آنکھوں سے منظروں میں ڈھلتا ہوں
میں اسیر دنیا کا
میں بصیر فردا کا
میں ورق ہوں ماضی کا
وقت ہے منادی کا
ڈرتے ڈرتے کہتا ہوں میں بھی ایک شاعر ہوں
اختر الزماں ناصر
یہ سفر جو جاری ہے کون اس کا جادہ ہے
کون اس کی منزل ہے
لوٹنا بھی مشکل ہے
میں تو جیسے بھر پایا اور ایک در پایا
روز و شب کا حلقہ ہے
میں بھی ایک قیدی ہوں

صبح کا اندھیرا ہوں
شام کی سفیدی ہوں
اختر الزماں ناصر
نوکری ہے سرکاری
بدترین سمجھوتہ، بدترین دشواری
آج میرے ہاتھوں میں تیر ہیں نہ پتھر ہیں
آج میری آنکھوں میں خواب ہیں نہ منظر ہیں
میں سگِ ملامت کی سن رہا ہوں آوازیں
روز و شب کے نرغے سے بھاگنا بھی مشکل ہے
اور ایسے عالم میں
قرض عین واجب ہے
شغلِ مے بھی جائز ہے
اختر الزماں ناصر
حکم مجھ کو ازبر ہے
تین کنّھی دھوپیں ہیں
وہ نفیس پیکر ہے
جن کے ساتھ جینا ہے
دھوپ ہے تو سنکی ہے
بس یہی گزارش ہے
ایک چھوٹی تبدیلی
صرف اتنی خواہش ہے
اختر الزماں ناصر
اعتدال لازم ہے
یہ خلف کا وعدہ ہے
دور ہے خدا لیکن
توشۂ سعادت ہے
روشنی کا جادہ ہے

• ش.ک. نظام

بیاضیں کھو گئی ہیں

بیاضیں
جن میں
اَن دیکھے پرندوں کے
پتے لکھے

بیاضیں!
جن میں
ہم نے پھولوں کی
سرگوشیاں لکھیں
پہاڑوں کے رموز اور
آبشاروں کی زباں لکھی

بیاضیں!
جن کے سینے میں
سمندر اور سورج کی عداوت کے تھے افسانے
پرندے اور پیڑوں کے
رقم تھے باہمی رشتے
ہمارے ارتقا کی الجھنیں
جن سے منور تھیں

بیاضیں کھو گئی ہیں
اب لغت ہم سے پریشاں ہے

چاند سا پیار

جانے کتنے لمحے بیتے
جانے کتنے سال ہوئے
تم سے بچھڑے

جانے کتنے
سمجھوتوں کے داغ لگے ہیں
روح پہ میری
جانے کیا کیا سوچا میں نے
کھویا، پایا
کھویا میں نے
زخموں کے جنگل پہ لیکن
آج ابھی تک ہریالی ہے
تم نے ٹھیک کہا تھا
اُس دن
چاند، چاند سا ہی ہوتا ہے
اور نہیں بڑھنے پاتا تو
دھیرے دھیرے خود ہی
گھٹنے لگ جاتا ہے

••

فضیل جعفری

اردو نظم ۱۹۸۰ء کے بعد

۱۹۶۲ء میں پنگوئین (لندن) نے اے. الوارز کا مرتب کردہ جدید انگریزی شاعری کا ایک انتخاب New Poetry کے نام سے شائع کیا۔ اسی سال محمود ایاز مرحوم کے مجلہ 'سوغات' (بنگلور) کا ضخیم اور تاریخی اہمیت کا حامل 'جدید نظم نمبر' منظر عام پر آیا۔ اس نمبر میں عالمی سطح پر کی جانے والی جدید شاعری نیز اس وقت کی جدید اردو شاعری کے مختلف پہلوؤں پر سیر حاصل مضامین کے علاوہ جدید انگریزی اور جدید اردو شاعری کے بارے میں کئی تفصیلی اور بصیرت افروز مذاکرات بھی شامل تھے۔ جدید نظم نمبر میں سرویشور دیال سکسینہ اور اشوک باجپئی جیسے کئی جدید ہندی شاعروں کے ترجمے بھی شامل کیے گئے تھے تا کہ اردو والوں کو ہم عصر ہندی شاعری کے پیچ وخم کا بھی کچھ اندازہ ہو سکے۔ ایاز صاحب نے بیس جدید شاعروں کے نام مخفی رکھتے ہوئے ان کی تین نظموں پر مختلف شاعروں اور نقادوں سے تنقیدی تبصرے بھی کرائے تھے تا کہ کسی لاگ لپٹ کے بغیر یہ معلوم ہو سکے کہ کون کتنے پانی میں تھا۔ مرحوم سے اس سلسلے میں جس ایک مسئلے پر اختلاف کیا جا سکتا ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے اختر الایمان اور مجید امجد کو بھی اسی صف میں کھڑا کر دیا تھا جس میں شہریار اور ساقی فاروقی کھڑے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ اول الذکر دونوں شعرا اپنے ادبی قد وقامت کے اعتبار سے ہی بالکل جداگانہ حیثیت کے مالک نہیں تھے بلکہ ۱۹۶۰ء سے بہت پہلے ہی مستحکم اور مستند بن چکے تھے۔ اس فروگذاشت کے باوجود محمود ایاز نے جدید نظم نمبر کی شکل میں ایک ایسا وقیع اور تاریخی اہمیت کا حامل کارنامہ انجام دیا تھا جسے آج تک چیلنج نہیں کیا جا سکتا۔ ۱۹۶۲ء اور ۱۹۹۸ء کے درمیانی عرصے میں کئی رسالوں نے جدید نظم نمبر شائع کیے۔ نئے نام' 'نئی نظم کا سفر' اور 'نئے کلاسیک' جیسے متعدد انتخابات بھی کتابی شکل میں سامنے آئے لیکن مولوی مدن والی بات پیدا نہیں ہو سکی۔

اس نمبر کی اشاعت یقیناً ایک اہم واقعہ تھا لیکن اس سے کئی سو گنا بلکہ کئی ہزار گنا زیادہ

اہم واقعہ ہندوستان پر چین کا اچانک مگر منصوبہ بند حملہ تھا۔ اس حملے نے ملک کے دیگر طبقوں کی طرح اردو والوں کے لیے سب کچھ الٹ پلٹ کر رکھ دیا۔ معاشرہ ابھی ملک کی تقسیم کے صدمے اور اس کے مضر اثرات سے نبرد آزما ہی تھا کہ ایک اور بہت بڑی مصیبت نازل ہوگئی۔ رہی سہی کسر ۱۹۶۵ء پاک ہند جنگ نے پوری کردی۔ ترقی پسندوں نے بڑے جتن اور خلوص کے ساتھ جس نظریاتی وابستگی کی تشہیر کی تھی اور جسے فروغ دینے کی ہر ممکن عملی کوشش کی تھی وہ پُرزے پُرزے ہوکر ہوا میں بکھر گئی۔

بدلے ہوئے سماجی اور سیاسی حالات میں اردو شاعروں کا لکیر کے فقیر بنے رہنا غیر فطری بھی تھا اور ناممکن بھی۔ دوسرے فنکاروں کی طرح انھوں نے بھی اپنے اظہار کے لیے نئے اسالیب اور نئے موضوعات تلاش کرنے شروع کر دیے۔ نئے اسالیب اور نئے موضوعات کے ساتھ ہی شاعری میں نئی لفظیات کا در آنا بھی ایک فطری عمل تھا۔ ۱۹۶۵ء تا ۱۹۸۰ء کے عرصے کو نئی شاعری کے شباب کا زمانہ کہا جاسکتا ہے۔ نئے شاعروں کے یہاں تنہائی اور گم شدگی کا احساس بھی ملتا ہے اور کچھ کے عمومی لب ولہجے پر افسردگی کی چھاپ بھی نظر آتی ہے۔ ۱۹۶۵ء اور ۱۹۸۰ء کے درمیان استحکام حاصل کرنے والے نئے شعرا کے یہاں زندگی کے چھوٹے چھوٹے گوشوں کو اجاگر کرنے، آس پاس کے نیز گھریلو مسائل سے دلچسپی ماضی کی قیمتی اقدار کی بازیافت، جنس کو شجر ممنوعہ سمجھنے سے گریز اور انفرادیت پر زور وغیرہ جیسے جو رجحان نظر آتے ہیں انھیں سیاسی اور سماجی اقدار شکست وریخت کا براہِ راست نتیجہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ کہنا کہ ان لوگوں کو سماجی مسائل سے دلچسپی نہیں تھی، نہ صرف نامناسب بلکہ صریحاً غلط ہوگا۔ حقیقت یہ ہے کہ انفرادیت پر تمام تر زور کے باوجود نئی شاعری کو اس دور کی اجتماعی سوانح عمری ہی کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔

اگر ہم اس دور کے رسائل اور شعری انتخابات پر نظر ڈالیں تو شاعروں کی ایسی پوری فوج کی فوج نظر آئے گی جو خود کو نیا (عام اصطلاح میں جدید) کہتے تھے یا جنھیں جدید شاعر سمجھا جاتا تھا، ان میں سے بیشتر جلد ہی تھک ہار کر بیٹھ گئے۔ یہ لوگ شاعر نہیں بلکہ ٹیکسی ڈرائیور تھے جو جدیدت کے طے شدہ راستوں پر مشینی انداز میں شاعری کی گاڑی دوڑاتے رہے اور اشاعتِ کلام کی صورت میں اپنی اجرت وصول کرتے رہے۔ پھر ان کا شعری پٹرول بھی ختم ہوگیا اور ذہنی انجن بھی جواب دے گیا۔ ویسے یہ کوئی نئی بات نہیں، ہر دور میں یہی ہوتا رہا ہے اور ہوتا رہے گا۔ ہندوستان کی حد تک جن نئے شعرا نے اپنی ساکھ بنائی ان میں عمیق حنفی اور

کمار پاشی کو موت نے چھین لیا۔ قاضی سلیم جنھیں میں اہم ترین جدید شاعر سمجھتا ہوں، اب شاذ و نادر ہی لکھتے ہیں۔ بلراج کومل، باقر مہدی، محمد علوی، ندا فاضلی، شہر یار، بشر نواز اور زبیر رضوی اب بھی لکھ رہے ہیں لیکن بد قسمتی سے ان کا شعری ارتقا بھی ایک خاص سطح تک پہنچ کر رُک گیا۔ آخر میں صرف اتنا اور کہوں گا کہ جدید رجحانات کے تحت خواہ 'عظیم' شاعری نہ کی گئی ہو لیکن یہ 'نئی' ضرور تھی۔ اس کے 'نئے پن' کا اس سے بڑا ثبوت اور بھلا کیا ہو سکتا ہے کہ جدید یا نئی شاعری کے تعلق سے احتشام حسین اور علی سردار جعفری وغیرہ نے نہ صرف بڑے شدید ردِ عمل کا اظہار کیا بلکہ نئے شاعروں پر طرح طرح کے الزامات بھی عائد کیے۔ ان الزامات میں سی. آئی. اے. کا ایجنٹ ہونا بھی شامل تھا۔ اب یہ ساری چیزیں تاریخ بن چکی ہیں اور ان کی تفصیل میں جانا وقت کی بربادی کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ 'ذہنِ جدید' کے مدیر زبیر رضوی سال ڈیڑھ سال قبل ۱۹۶۰ء کے بعد کی شاعری کا ایک انتخاب شائع کر چکے ہیں۔ اب وہ ۱۹۸۰ء کے بعد ابھرنے والے شاعروں کا انتخاب پیش کرنا چاہتے ہیں۔ زبیر کا مقصد "نظم کی قرأت کے لیے فضا تیار کرنا ہے۔" دوسرے لفظوں میں یہ کہ لوگ باگ ۱۹۶۰ء کے بعد والی جدید شاعری کو جس دلجمعی کے ساتھ پڑھتے تھے یا اس دور میں نئے شاعروں کی تعریف و تنقید کا جو بازار گرم تھا وہ سلسلہ اب باقی نہیں رہا اور اسے دوبارہ زندہ کرنے کی ضرورت ہے۔

میری ناچیز رائے میں آج کا دور شاعری کا دور ہی نہیں، یہ نثر نگاری کا دور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فی زمانہ اردو میں جو بھی دو چار سو قاری ہیں وہ شاعری کے مقابلے میں سوانح نگاری، خاکہ نگاری، سفر نامہ نگاری اور فکشن نگاری سے زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں۔ خود شعرا کا یہ عالم ہے کہ اگر کسی رسالے کے ایک صفحے پر تین شاعروں کا کلام شائع ہوتا ہے تو عام طور سے متعلقہ شاعر صرف اپنی نظم/ غزل پڑھ جاتا ہے۔ ملک کی بڑھتی ہوئی آبادی کے تناسب سے اردو شاعروں کی تعداد میں بھی سال بہ سال اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ لیکن شاعری کے قارئین کی تعداد دن بہ دن گھٹتی جا رہی ہے۔ ان حالات میں زبیر رضوی کا اقدام 'آ بیل مجھے مار' کے مصداق ہونے کے باوجود مستحسن ہے۔

آگے بڑھنے سے پہلے چند سوالات کرنا چاہتا ہوں۔ دوسروں سے کہیں زیادہ خود اپنے آپ سے! ۱۹۸۰ء کے بعد سامنے آنے والے شاعر کون ہیں، ان کی شاعری اپنے فوری پیشروؤں کی شاعری سے کتنی ملتی جلتی ہوئی اور کس حد تک مختلف ہے۔ کیا ان شاعروں نے پہلے سے موجود غالب شعری رجحانات میں کوئی چھوٹا بڑا اضافہ کیا ہے اور اگر کوئی اضافہ کیا ہے تو

اُس کی نوعیت کیا ہے۔ آخری سوال یہ کہ ۱۹۸۰ء کے بعد والے شاعروں کے تعلق سے ویسے کسی ردِ عمل کا اظہار کیوں نہیں کیا گیا جیسا کہ ترقی پسندوں نے جدید شاعروں کے تعلق سے کیا تھا۔ اس آخری سوال کا جواب یہ ہے کہ ترقی پسندوں اور جدید شاعروں کے درمیان تنازعہ کی بنیادی نوعیت نظریاتی تھی۔ مختلف شعری محاوروں اور اسالیب کو قبول کرنا یا کم از کم انھیں نظر انداز کردینا اتنا مشکل نہیں ہوتا جتنا کہ نظریات اور عقائد سے اختلاف کو برداشت کرنا۔ ۱۹۶۰ء اور ۱۹۸۰ء والی شعری نسل کے درمیان کوئی نظریاتی جھگڑا نہیں ہے۔ آج جو لوگ لکھ رہے ہیں وہ بھی کسی مخصوص سیاسی نظریے سے وابستہ نہیں ہیں اور انسانی سطح پر ان کے مسائل تقریباً وہی ہیں جو اُن کے فوری پیشروؤں کے تھے۔ یہ کون لوگ ہیں ان کی فہرست خود زیر اپنے انتخاب کے ذریعے فراہم کردیں گے۔

میں سمجھتا ہوں کہ ہر دور میں جو نوجوان شاعر سامنے آتے ہیں ان میں ۹۰ فیصد منشی گیری پر اکتفا کر کے بیٹھ جاتے ہیں لیکن ۱۰ فیصد شاعر ایسے ضرور ہوتے ہیں جن کے پاس کہنے کے لیے کچھ نئی باتیں ہوتی ہیں۔ یہ ۱۰ فیصد شاعر پرانے یا یوں کہیے کہ مستقل نوعیت کے موضوعات کو بھی اپنے نجی انداز میں پیش کرتے ہیں اور شاعری میں نئے موضوعات کو بھی داخل کرتے ہیں۔ انھیں نئے اسالیب کی بھی تلاش رہتی ہے اور یہ ہیئتی تجربات سے بھی نہیں گھبراتے۔ یہ اپنے ادبی ورثے کی قدر بھی کرتے ہیں اور پھر اسی کی مدد سے اپنے بعد آنے والے شعرا کے لیے نئے ورثے کی بنیاد بھی رکھتے ہیں۔ بقول سید عارف:

> کیوں نہ ایسا کریں/ سرد اندھیروں کے بیچ/ زندہ رہنے کا فیصلہ/ دھوپ کا آخری ٹکرا جو ہم کو ملا/ بانجھ بنجر زمین میں چھپائے اسے/ تو ممکن ہے سورج زمین سے اُگے/ بے ثمر رات جگمگانے لگے/ زندگی کی کہانی سنانے لگے/

(دھوپ کا آخری ٹکرا)

میں اس شعری رویے کو اپنی سہولت کے لیے 'نو جدیدیت' سے تعبیر کروں گا۔ سید عارف اور ۱۹۸۰ء کے بعد ابھرنے والے نو جدید شاعروں نے خواہ کوئی بہت بڑا کارنامہ انجام نہ دیا ہو لیکن تخلیقیت کی نئی سطحیں تلاش کرنے اور شعری سفر کو جاری رکھنے کی کوشش ضرور کی ہے۔ آگے بڑھنے سے پہلے یہ وضاحت بھی کردوں کہ چند سال قبل میں نے ۱۹۶۰ء والی شعری نسل سے بحث کرتے ہوئے لکھا تھا کہ حالیہ برسوں میں کوئی بہت اہم شاعر سامنے نہیں آیا۔ اب چوں کہ ۱۹۸۰ء کے بعد کی شاعری کا انتخاب شائع ہو رہا ہے تو میں اختر الایمان کے لفظوں

میں:

بُرے بھلے یہی سب لوگ اپنی دنیا ہیں   نقیبِ صبحِ بہاراں انھی کی خیر منائیں

والے موقف کی تائید کرنے کی کوشش کروں گا۔ اس سلسلے میں آیئے پہلے یہ دیکھ لیں کہ ۱۹۶۰ء اور ۱۹۸۰ء والے شعرا کے درمیان کس طرح کی مماثلتیں پائی جاتی ہیں۔ پہلی مماثلت کا تعلق ہیئت سے ہے جو تخلیقی اعتبار سے موضوع کے بطن سے ہی برآمد ہوتی ہے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ مختصر نظمیں کل کی طرح آج بھی شعری بوطیقا کا اہم پہیہ ہیں۔ اگرچہ عمیق حنفی، قاضی سلیم اور کمار پاشی کی طرح آج بھی دو تین شاعر طویل نظموں کی طرف راغب ہیں۔ خالص انفرادی اور داخلی احساسات نیز شدید حسیت کو پورے ارتکاز کے ساتھ مختصر نظموں میں ہی پیش کیا جاسکتا ہے۔ جہاں تک موضوع کا سوال ہے، محبت، خواہش، جنس، ملنا بچھڑنا، بچپن، والدین، بڑھاپا اور موت وغیرہ انسانی زندگی کے بنیادی مسائل ہیں۔ ترقی پسندی کے دورِ عروج میں سیاسی موضوعات کے غلبے کی وجہ سے کچھ برسوں کے لیے ہی سہی لیکن یہ مسائل دب سے گئے تھے۔ جدید شاعروں نے ان پر زیادہ توجہ کی اور انھیں اپنے اپنے طور پر برتا۔ شاعری کی لفظیات میں بھی تبدیلی آئی۔ بالکل نئے اور اچھے شاعر بھی ان موضوعات سے وجودی مچھا لیتے نظر آتے ہیں۔ واضح رہے کہ جس چیز سے ہم پہلے سے واقف ہوں یا جس کا ایک بڑا ذخیرہ ہمارے پاس پہلے سے موجود ہو، اسے ازسرِنو شاعری کا موضوع بنانا خاصا مشکل کام ہوتا ہے لیکن اسی سے کسی شاعر کی حقیقی تخلیقی قوت کا اندازہ بھی لگایا جاسکتا ہے۔ حقیقی شاعر تجربات کے روایتی معنی کی حدود کو توڑ کر آگے بڑھتا ہے اور اپنا راستہ بناتا ہے۔

تلاش (جمال اویسی)، خواہش روپ بھرے (عطاء الرحمٰن طارق)، ارادہ (احتشام اختر)، زخمی رات (حفیظ آتش)، رات ہی تو اپنی ہے (جاوید ناصر)، لوٹ چلیے (چندر بھان خیال)، حادثہ (علی اصغر)، منظر، پیش منظر (عالم خورشید)، ایک نظم (شبنم عشائی)، ظرف (عبدالاحد ساز)، زخمِ دِگر (شاہد کلیم)، چند ایسی نظمیں ہیں جن میں نجی حسیت اور داخلی احساسات کی ترجمانی بھی ملتی ہے نیز شاعری اور تجربات کے درمیان موجود روایتی رشتوں کو توڑ کر نئی روایتیں بنانے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ ہاں اس بات کا افسوس ضرور ہے کہ انھوں نے یا ان کے علاوہ دیگر شعرا نے مختصر نظموں میں اس طرح کا اپنا کوئی نجی اور قابلِ شناخت اسلوب وضع کرنے کی کوشش نہیں کی جیسا کہ محمد علوی اور ندا فاضلی کی مختصر نظموں میں ملتا ہے۔

ہنگامی مسائل کے پس منظر میں فرقہ وارانہ فسادات جدید شاعروں اور بعد کے شاعروں

میں قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اردو شاعروں اور افسانہ نگاروں کو فسادات کا ہوکا سا ہو گیا ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ جب آپ کی آنکھوں کے سامنے انسان گاجر مولی کی طرح کاٹے جا رہے ہوں اور محلے کے محلے نذرِ آتش کیے جا رہے ہوں تو آپ ان کے بارے میں لکھنے کے بجائے بندرابن میں ہولی کھیلنے کا تصور کیسے کر سکتے ہیں۔ فرقہ وارانہ فسادات پر خالص انسانی نقطۂ نظر سے لکھی جانے والی نظموں میں بلراج کومل کی نظم اردو شاعری میں کلاسیک کی حیثیت حاصل کر چکی ہے۔ بعد میں محمد علوی، عادل منصوری اور ندا فاضلی نے بھی اچھی نظمیں کہی ہیں۔ یوں اس موضوع کو بہت سے نئے شاعروں نے اپنی مختلف نظموں میں دردمندی کے ساتھ برتا ہے لیکن ممبئی فسادات کے پس منظر میں عبداللہ کمال کی نظم 'سروشِ شہرِ ویراں' اور عبدالاحد ساز کی نظم 'جلے ہوئے لہو' کا ذائقہ کافی متاثر کرتی ہیں۔ عبداللہ کمال نے 'آوارہ دشائیں' میں ممبئی میں ہونے والے سیریل بم دھماکوں کو بھی بڑی اچھی طرح برتا ہے۔ چند مصرعے ملاحظہ ہوں:

> دھماکے ہو رہے ہیں/ یہ بچوں کے پٹاخے اور پھلجھڑیاں نہیں ہیں/ یہ
> نفرت کے دھماکے ہیں/ یہ غصّے، جھنجھلاہٹ، تلملاہٹ، بے بسی/ اور
> انتقاموں کے دھماکے ہیں

نظم کے آخری حصے میں شاعر نے بڑی چابکدستی سے اس حقیقت کا اظہار کیا ہے کہ ہر طرح کی نفرت اور ہر طرح کے انتقام کا نشانہ معصوم افراد ہی بنتے ہیں۔ اس طرح کی تخریبی کارروائیوں کا محرک خواہ کچھ ہو، بربادی پورے معاشرے کی ہوتی ہے۔ یہاں برسبیل تذکرہ یہ لکھ دینا بھی نامناسب نہ ہوگا کہ دسمبر ۱۹۹۲ء کے پس منظر میں علی سردار جعفری کی نظم 'ایودھیا' بھی بہت اعلا پائے کی نظم ہے۔ اس نظم کا تناظر کافی وسیع ہے کیونکہ اس میں ایودھیا کو ہندوستانی تہذیب وثقافت کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ جدید شاعروں اور ۱۹۸۰ء کے بعد ابھرنے والے شاعروں میں پائی جانے والی مماثلتوں کا سلسلہ لامتناہی ہو سکتا ہے لیکن ایسا کرنا نہ تو میرا مقصد ہے اور نہ ہی یہ میرے دائرۂ کار میں شامل ہے۔ میرا مقصد یہ بھی ثابت کرنا نہیں ہے کہ نوجدیدیت سے متعلق شاعری جدیدیت کی نقالی یا توسیع محض ہے۔ اس لیے آیئے اب یہ دیکھیں کہ تازہ ترین واردانِ بساطِ شعر کس اعتبار سے اپنے فوری پیشروؤں سے مختلف ہیں۔ یہاں بھی میں اپنی بات کا آغاز ہیئت سے ہی کروں گا۔ جہاں تک یاد پڑتا ہے نثری نظم اور آزاد غزل کا سلسلہ ساتھ ساتھ شروع ہوا تھا۔ ماہنامہ 'شاعر' نے بہت پہلے ان اصناف پر ایک مشترکہ

خصوصی نمبر بھی شائع کیا تھا۔ بعد میں بھی آزاد غزل کے کئی انتخابات شائع ہوئے لیکن آزاد غزل کا رواج دھیرے دھیرے ختم ہو گیا۔ اب تو اس کی بنیاد رکھنے کے دعویدار جناب مظہر امام خود بھی آزاد غزل سے کم وبیش توبہ کر چکے ہیں اور بڑے خلوص کے ساتھ اسی انداز کی سیدھی سادی غزلیں کہہ رہے ہیں جیسی کہ ۷۳-۱۹۷۲ء میں کہا کرتے تھے۔

احمد ہمیش کا دعویٰ ہے کہ اردو میں نثری نظم کی بنیاد انھوں نے رکھی ہے۔ ضرور رکھی ہوگی کیونکہ نثری نظم بھی احمد ہمیش کی طرح کافی سخت جان ثابت ہو رہی ہے۔ اردو میں نثری نظم کی عدم مقبولیت کی دو وجہیں سمجھ میں آتی ہیں۔ پہلی تو یہ کہ ابتدائی برسوں میں جو نثری نظمیں کہی گئیں اور ان پر نظم تو کیا اچھی نثر کا الزام بھی نہیں لگایا جا سکتا۔ دوسری یہ کہ دیگر زبانوں کے قاری کی طرح اردو قاری بھی بحور، اوزان اور آہنگ والی شاعری کو ہی پسند کرتا ہے اور اسی سے زیادہ متاثر بھی ہوتا ہے۔ اس کے باوجود گزشتہ دس پندرہ برسوں میں نثری نظم کہنے والے شعرا کی تعداد میں خاصا اضافہ ہوا ہے۔ کئی شعرا اگر محض سہل پسندی کی وجہ سے اس صنف سے چمٹے ہوئے ہیں تو کچھ غالباً ایسے بھی ہیں جن کا خیال یا پھر ایقان ہے کہ وہ بحور اور اوزان کے سانچے میں رہ کر اپنے مافی الضمیر کا اظہار نہیں کر سکتے۔ انھیں اپنے اظہار کے لیے زیادہ آزادی اور وسعت کی ضرورت ہے۔ اس طرح ان شاعروں نے نثری نظموں کے توسط سے زیادہ تخیلی اور تصوراتی آزادی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس عمل میں انھوں نے علامتوں، استعاروں اور پیکر تراشی کا بھی سہارا لیا ہے۔ ایسی بہت سی نظموں میں مقامی کلچر کے علاوہ سیاست اور تاریخ کو بھی اہمیت دی گئی ہے۔ مثلاً مظہر مہدی کی ایک نظم سے یہ چند مصرعے ملاحظہ ہوں:

> ہم ظالم حاکم نہ وحشی درندے/ بے بس روحیں، جبر کا شکار/ معیشت کی چکی میں پستی ہوئی آوازیں/ تم فرد کی دھجیاں دھجیاں کر کے/ ہوس کے لبادوں کو نیا رنگ پیراہن دو/ چلو تم اپنے آلاتِ حرب تیز کر لو/ ہم اپنی ڈھالیں پھینک دیتے ہیں/ ہمارے لہو کی بوندوں کو لعلِ ناب سمجھو/ اور مالا پہنو/ ہماری کراہوں کی تھاپ پر/ رقص کرو اور آسودہ ہو جاؤ............

(دوست کے دشمن کے لیے ایک نظم)

مظہر مہدی کی ایک اور نظم ''کہ اب تو نہیں ہے' بھی اچھی نظم ہے۔ اس میں انھوں نے موجودہ دور میں بڑھتی ہوئی دہشت گردی کو موضوع بنایا ہے۔ عبدالاحد ساز کی نظم 'مشترک قدر ہے

موجود تو بس' میں ایٹمی جنگ کے خطرات کو بڑے اچھے ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ اکرام خاور اگرچہ نثری نظم کے شاعر نہیں ہیں لیکن انھوں نے بھی 'محشر' اور 'پس نوشت' جیسی نظموں میں ان عصری صداقتوں کو برہنہ کیا ہے جن کے بارے میں ہم آئے دن اخبارات میں پڑھتے رہتے ہیں۔ شمیم قاسمی کی 'دشت نوا'، عقیل شاداب کی 'آدمی نما' اور شکیل اعظمی کی 'وہ' بھی اسی قبیل کی اچھی نظمیں ہیں۔

شبنم عشائی، نعمان شوق، شاہد جمیل، یعقوب راہی، جئیت پرمار، چندر بھان خیال، رونق نعیم، پرتپال سنگھ بیتاب، حبیب حق اور کئی دوسرے شاعروں نے ۱۹۸۰ء کے بعد خاصی بڑی تعداد میں نثری نظمیں لکھی ہیں۔ ان میں سے کچھ نظموں کا قدرے تفصیلی ذکر آگے کروں گا، فی الحال اتنا کہنا کافی ہے کہ یہ بھی شاعر ابھی انفرادیت کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ شاعری دراصل تاش کے پتوں کی طرح کا کھیل ہوتی ہے۔ اگر اچھے پتے ہاتھ لگ جائیں تو شعری تخلیق ہر لحاظ سے کامیاب ثابت ہوتی ہے لیکن اگر اچھے پتے نہ ملیں تو وہی شاعر 'پیک' کرنے یا ہار جانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

دو ایک نسبتاً سینئر شاعروں مثلاً عین رشید اور فیاض رفعت نے دوسروں کے مقابلے میں اِدھر کچھ زیادہ ہی نثری نظمیں لکھی ہیں لیکن تکنیکی لحاظ سے انھیں ۱۹۸۰ء کے بعد کے شاعروں کے ساتھ نتھی کرنا مناسب نہیں ہوگا۔ پھر یہ لوگ سرکاری افسر بھی ہیں اور (کم از کم اردو کی حد تک) سرکاری افسروں کے حقیقی ادبی قد و قامت کا اندازہ ان کے ریٹائرمنٹ کے بعد ہی لگایا جاسکتا ہے۔ ہیئتی اختلاف سے قطع نظر جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے میں اوپر عرض کر چکا ہوں کہ بنیادی انسانی مسائل ہمیشہ یکساں رہتے ہیں اور ہر دور کے نئے شاعر اپنے طور پر ان کا استعمال کرتے ہیں لیکن چونکہ معاشرہ ہمیشہ تبدیل ہوتا رہتا ہے اس لیے معاشرتی مسائل بھی تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔

ہر دور کے شاعروں کی طرح ۱۹۸۰ء کے بعد کے شعرا کے یہاں بھی موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔ تمام شاعروں کو کسی ایک ڈور سے نہیں باندھا جاسکتا۔ لیکن کچھ زیرِ بحث شعرا کے یہاں جو ایک موضوع خصوصی توجہ اور ذکر کا متقاضی ہے وہ ہے ہندو مذہب اور ہندو دیومالا۔ یوں تو جدید اردو شاعری کے پیر و مرشد میراجی کو بھی ہندو دیومالا سے بڑی دلچسپی تھی لیکن اس دلچسپی کا بنیادی کردار خالص رومانوی اور تصوراتی تھا۔ جدید شاعروں میں کمار پاشی کو (جیسا کہ ان کی نظم 'ایودھیا میں آ رہا ہوں' سے اندازہ ہوتا ہے) ہندوازم سے کافی شغف تھا اور وہ مذہب کو تخلیقی

سطح پر برتنے کے اہل تھے۔

ہمارا دور یا پھر یوں سمجھیے کہ گزشتہ دس سال کا دور محدود معنی میں ہندتو تحریک کا دور ہے۔ اقلیتوں خصوصاً مسلمانوں کو غیر ہندوستانی ثابت کرنا بھی اس تحریک کا ایک اہم حصہ ہے۔ یوں صلاح الدین پرویز اور عنبر بہرائچی کو بھی ہندوازم اور ہند- آریائی تہذیب سے غیر معمولی شغف ہے لیکن سر دست میں جن تین شاعروں کا ذکر کرنا چاہوں گا وہ ہیں جینت پرمار، چندر بھان خیال اور ریاض لطیف۔ منو اور اس کی تصنیف 'منوسمرتی' جو ہندو سماج میں ذات پات کا بنیادی ماخذ ہے، یوں تو صدیوں پرانا ضوع ہے لیکن جہاں تک اردو شاعری کا تعلق ہے (میرے علم کی حد تک) جنیت پرمار نے اپنی نظم 'منو' میں پہلی بار اسے بڑے موثر اور تیکھے انداز میں برتا ہے۔ اس نظم کو اردو شاعری میں 'دلت شاعری' کی پہلی مثال بھی کہا جاسکتا ہے۔ نظم میں صدیوں کے دبے کچلے دلتوں کی حالت زار کا بھی ذکر ہے اور ان کے یہاں پیدا ہونے والی حالیہ بیداری کا بھی۔ پرمار نے براہِ راست اور جارحانہ اسلوب میں روایتی برہمن واد کو چیلنج کیا ہے۔ اس نظم کے آخری چند مصرعے جو 'منو' کو مخاطب کر کے کہے گئے ہیں، یوں ہیں:

چمار بھنگی اور چانڈال کی تو نے لکھی تقدیر/ گاؤں کے باہر رہنا اور/ ٹوٹے
برتن میں کھانا/ یہاں کا بھینسہ بھی پنڈت/ گدھا بھی گنگا جل پیتا ہے/
لیکن تجھ کو ہے معلوم/ اب میں نے چیل کی مانند اڑنا سیکھ لیا ہے/ شیر کی
مانند جست لگانا سیکھ لیا ہے/ ایک نہ اک دن/ تیری کھال ادھیڑ کے تیرے
ہاتھ میں رکھ دوں گا/ تو نے میرے باپ کو ننگا کر کے مارا تھا جیسے/ منوسمر
تی کا خالق

اس مختصر سی نظم میں پرمار نے ذات پر مبنی پوری تاریخ کو سمیٹ لیا ہے۔ فنی سطح پر اچھی بات یہ ہے کہ جذبات کے زبردست دباؤ کے باوجود انھوں نے نظم پر جذباتیت کو حاوی نہیں ہونے دیا ورنہ نظم محض 'فریاد' بن کر رہ جاتی۔

اس سلسلے کی دوسری نظم چندر بھان خیال کی خاصی طویل نظم 'ہاں! وے مسلمان تھے' ہے جو غالباً ہندتو وادی ہندی شاعر دیوی پرشاد مشر کی نظم 'مسلمان' کا ردعمل ہے، یہ نظم ملک وقوم کے دشمنوں کے گال پر ایک زوردار طمانچہ ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو حب الوطنی کے خود ساختہ ٹھیکیدار بنے ہوئے ہیں۔ مسلمانوں کو غدار کہتے ہیں اور انھیں آئے دن پاکستان چلے جانے کا مفت مشورہ دیتے نہیں تھکتے۔ خیال نے ہندوستان میں مسلمانوں کے ہزار سالہ قیام، ملک کے تئیں ان کی

خدمات، سماجی اصلاحات میں ان کے حصے اور ایسے ہی کئی پہلوؤں کو بڑی ہی تفصیل اور اتنی ہی چابکدستی کے ساتھ اجاگر کرتے ہوئے ان لوگوں کو بڑا منھ توڑ جواب دیا ہے جن کی نمائندگی شری مشر کرتے ہیں اور جنھوں نے مذہب کے نام پر منافرت پھیلانے کو بطور پیشہ اپنالیا ہے۔ یہاں اس نظم سے محض ایک اقتباس نقل کررہا ہوں ں اسے پرمار کی نظم 'منوٗ' کے ساتھ ملا کر پڑھا جاسکتا ہے:

مسلمان نہ ہوتے تو/ قبیلوں، ورنوں، طبقوں اور جاتیوں کے جنگل میں/ تنفر
کی آگ لگی ہوتی/ جنگل جل چکا ہوتا/ پھر آرکشن کی دھوپ میں کسے سینکتے/
آرکشن کا وردوھ کون کرتا/ جمہوریت کی مینا کہاں چہچہاتی/ سمتا، سنتولن،
سماج سدھار شبدکوش ہیں/ دھرے رہتے

یہ اقتباس میرے اس مندرجہ بالا مفروضے کا بھی اثبات کرتا ہے کہ شاعری میں نئے موضوع کے ساتھ نئی لفظیات خود بخود در آتی ہیں۔ ہمیں انھیں اپنانے میں بخل سے کام نہیں لینا چاہیے۔
ریاض لطیف کی نظم بنارس کی سطح الگ قسم کی ہے۔ یوں تو مرزا غالبؔ سے لے کر نذیر بنارسی تک درجنوں اردو شعرا نے بنارس کو موضوع سخن بنایا ہے لیکن ان شعرا نے زیادہ تر شہر کے ظاہری اور روایتی حسن کے قصیدے پڑھے ہیں۔ ریاض لطیف نے بنارس کی دیومالائی حیثیت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر ہندو عقیدے کے مطابق بنارس اپنی طرز کا واحد مقدس شہر ہے۔ جولوگ اس شہر میں مرتے ہیں انھیں ہمیشہ کے لیے نجات مل جاتی ہے اور دوبارہ پیدا ہونے سے بچ جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہزارہا لوگ بنارس آجاتے ہیں اور اپنی موت کے انتظار میں آخری دم تک یہیں رہتے ہیں۔

سبھی اپنی اپنی فلک بوس تنہائی/ تیرے افق پر سجانے لگے ہیں/ کوئی راگ
خاموش گانے لگے ہیں/ مقدس بیابان جن کے مرکز! تری روح کے بیکراں
سرد کونے میں/ صدیاں غلاظت کیے جارہی ہیں/ بنارس تری سب مجرد
ادائیں/ حسیں موت پاکر جیے جارہی ہیں

اگرچہ میں اس نظم کو بھرپور تاثراتی نظم نہیں کہہ سکتا لیکن ریاض لطیف کی کوشش بہرحال قابلِ تعریف ہے۔ اسی طرح انھوں نے موجودہ کمپیوٹر عہد کے مدنظر سائبر اسپیس (Cyber Space) پر بھی ایک نظم کہی ہے۔
ہندو مائتھالوجی کے پس منظر میں پرتپال سنگھ بیتاب کی 'احساس جرم' بھی ایک اچھی نظم

ہے۔ بیتاب نے طنز اور ذہانت کی مدد سے ان لوگوں کی اچھی عکاسی کی ہے جو علم کی دیوی 'سرسوتی' کی مورتی کو اپنے ڈرائنگ روم میں سجا تو دیتے ہیں لیکن انھیں حصولِ علم سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔ جب تک کوئی نووارد یہ نہ پوچھے کہ مورتی 'پیتل کی ہے یا تا بنے کی؟' انھیں یاد بھی نہیں آتا کہ ان کے گھر میں علم کی دیوی بھی موجود ہے اور اس دیوی کے احترام کے اپنے کچھ تقاضے بھی ہیں۔

کچھ اور شاعر جنھوں نے گزشتہ بیس برسوں میں شناخت بنانے کوشش کی ہے ان میں بطور خاص غیاث متین، علی ظہیر اور ابراہیم اشک وغیرہ شامل ہیں۔ قافلہ (علی ظہیر)، پرندو چلو لوٹ آؤ (غیاث متین)، روبی ٹھاکر (رونق نعیم)، المیہ (ساجد حمید) وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں خاصی رمق پائی جاتی ہے۔ مجھے جمال اویسی کی وہ بے عنوان نظم بھی بہت پسند آئی جس میں انھوں نے نقادوں پر تنقید کی ہے۔ یہ سارے شعرا ابھی تشکیلی دور سے گزر رہے ہیں۔ کون کتنی دور تک جا سکے گا اس کا فیصلہ تو آنے والا وقت ہی کرے گا۔

اب میں دو ایسے شاعروں کا ذکر کروں گا جو میری رائے میں جدید اردو شاعری کی تاریخ میں صرف ہندوستان کی حد تک نہیں بلکہ پورے برصغیر میں اپنا مقام بنا چکے ہیں۔ پہلا نام صلاح الدین پرویز کا ہے۔ مجھے ان کی تاریخ پیدائش نہیں معلوم لیکن چوں کہ 'نئے نام' (۱۹۶۷ء)، نئی نظم کا سفر (۱۹۷۲ء) اور نئے کلاسیک (۱۹۷۳ء) جیسے انتخابات میں ان کا ذکر نہیں ملتا اس لیے قیاس غالب ہے کہ انھوں نے ۱۹۷۰ء کے بعد ہی شاعری شروع کی ہوگی۔ ان کو ۱۹۸۰ء کے بعد ہی پہچانا گیا اور ابھی تک اس طرح نہیں پہچانا گیا جس کے وہ مستحق ہیں۔ پرویز کی زندگی کا عمومی ڈھانچہ اور اعمال نامہ خواہ کیسا بھی رہا ہو لیکن انھوں نے اپنی شاعری پر دیگر مصروفیتوں کا سایہ نہیں پڑنے دیا۔ پچھلے پندرہ بیس برسوں میں پرویز نے بہت لکھا ہے اور خوب لکھا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے اس عرصے میں اپنے بیشتر ہم عصروں اور ہم عمروں کو ہی نہیں فوری پیشروؤں کو بھی بہت پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ پرویز کی وہ بے شمار نظمیں جن کا تعلق اللہ تعالی کی بندگی، رسولِ اکرم کی محبت، خلفائے راشدین کی حرمت اور صحابہ کرام کی عظمت سے ہے، مناجات، نعت اور منقبت کی ذیل میں نہیں آتیں۔ یہ نظمیں اردو کی عشقیہ شاعری میں ایک نئے باب کا حکم رکھتی ہیں۔ ادھر وہ بھگتی تحریک اور قدیم ہندوستانی تہذیب وثقافت کی طرف بھی متوجہ ہوئے ہیں جس سے ان کی شاعری کا عمومی دائرہ اور بھی زیادہ وسیع ہو گیا ہے۔ 'چوبیس گھنٹوں کے واقعات'، 'بارہ ماسہ' اور 'مائیکل انجلو' جیسی طویل نظمیں ہوں یا 'اب گھر چلو

بھائی' اور 'قصہ ایک دن کا' جیسی مختصر نظمیں پرویز کی موضوعاتی اور اسلوبیاتی انفرادیت کا جادو قاری کو متاثر کیے بغیر نہیں رہ سکتا پرویز نے اردو شاعری میں بہ کثرت نئے الفاظ، نئے استعاروں اور نئی علامتوں کو بھی داخل کیا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ان کے یہاں (زود گوئی کے نتیجے میں) کمزرو نظمیں نہیں ہیں لیکن ان نظموں کے باوجود ان کی شاعری کا مجموعی تاثر بہت ہی گہرا، کھرا اور دیرپا نظر آتا ہے۔ صلاح الدین پرویز، اختر الایمان کی شاعری کے بڑے گرویدہ ہیں۔ مجھے امید ہے کہ وہ اختر صاحب کی طرح ہی اپنے لیے ایک ایسا راستہ بنانے کی کوشش کریں گے جس پر کوئی دوسرا چلنے کی کوشش نہ کرے اور کرے بھی تو لڑکھڑا کر ڈھیر ہو جائے۔

عنبر بہرائچی کا دائرۂ فکر وسخن اتنا وسیع تو نہیں ہے (فی الحال) جتنا صلاح الدین پرویز کا ہے لیکن موضوعات اور اسلوب کے اعتبار سے عنبر نے بھی زیر بحث دور کی شاعری پر اپنی انفرادیت کی مہر ثبت کر دی ہے۔ عنبر کے یہاں بھی اسلام کے ساتھ ہندو دیومالا سے شفقت نظر آتی ہے۔ ان کی طویل نظم 'لم یاتِ نظیرک فی نظرٍ' کا موضوع سرورِ کائنات حضرت محمد ﷺ کی ذات مقدس ہے اور بقول شاعر "اس نظم میں اعلانِ نبوت سے فتح مکہ تک کے واقعات کا احاطہ کیا گیا ہے۔" یہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر تبصرہ کرنا میرا منصب نہیں ہے۔ "ید ھشٹر اور کالی داس اب تمہیں بتاؤ" جیسی نظمیں ہندوستانی دیومالا اور قدیم تہذیب سے ان کی واقفیت اور دلچسپی کا ثبوت ہیں۔

۱۹۶۰ء والی شاعری صنعتی تہذیب اور سیاسی نیز ثقافتی جبر کے اثرات سے پیدا ہونے والی موثر اور معتبر شاعری تھی۔ اس کے برخلاف عنبر بہرائچی نے دیہات اور اس سے وابستہ روزمرہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اپنی شاعری کا غالب موضوع بنایا ہے۔ مقامی بولیوں مثلاً اودھی اور برج بھاشا سے کیے جانے والے استفادے نے ان کی شعری لفظیات کو بھی انفرادیت عطا کر دی ہے۔ اگر چہ یہ خصوصیت تمام نظموں میں یکساں طور سے نہیں پائی جاتی۔ مطلب یہ کہ ان کی بھی بہت سی نظموں کی زبان وہی ہے جو دوسرے ہم عصر شعرا کی زبان ہے۔ مجھے سرور صاحب کے اس خیال سے اتفاق ہے کہ عنبر بہرائچی کی "شاعری میں فطرت کا حسن ہے، مشرقی یو۔پی کی دھرتی کی بوباس ہے۔ پیڑوں، پودوں، دریاؤں، جنگلوں، کچے مکانوں، تالابوں، معصوم شیریں امنگوں اور تلخ حقائق کی دھوپ چھاؤں ہے۔"

میں اسی بات کو دوسرے لفظوں کہوں گا کہ عنبر ہمارے پہلے جدید دیہی شاعر (Rural Poet) ہیں اور یہی ان کا مضبوط قلعہ ہے۔ دیہی شاعری کے جیسے اعلا نمونے ان کے یہاں

ملتے ہیں، کہیں اور دکھائی نہیں دیتے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

ہوئی صبحِ کاذب/ دھند حلکے بھرے نورزاروں نے شب رنگ قرغل اتارے/
بہکتی ہواؤں کے شانوں سے خوشبو نے گجرے لٹائے/ وہ پاکیزہ جذبے کو
جاں سے لپیٹے ہوئے باوضو اک چٹائی پہ اللہ کے سامنے/ سر بہ سجدہ ہوئی/
پھر سکوں ریز اک کیفیت سے نکل کر بڑی خوش دلی سے/ ہر اک بھینس کا
دودھ دوہنے لگی ہے/ اُدھر صبح صادق نے اجلے پہاڑوں پہ سونا لٹایا/ چہکتے
پرندوں نے فرطِ عقیدت سے شانِ خدا کے قصیدے سنائے/ اٹھی دودھ دوہ
کر مشقت کی پیکر/ انڈیلا کنول رنگ مٹکی میں وہ دودھ شائستگی سے/ جو
کنڈے جلا کر وہ مٹکی دہکتے الاؤ پہ رکھی وہ سوندھی مہک اڑ چلی، دور تک
زندگی تھرتھرائی/ لگی کوٹنے اوکھلی میں نیا دھان مسرور ہو کر/ نکل آئے شفاف
چاول چمکنے لگے موتیوں سے/ انھیں سوپ میں بھرلیا اور پچھورا/ نہائی ہوئی
ہے پسینے میں گوالن/ جگالی میں مصروف بھینسوں کو کھولا/ انھیں ایک چرواہے
کے ہاتھ سونپا/ کیا غسل ٹوٹی چٹائی پہ آ کر تلاوت میں گم ہے/ ہزاروں مسائل
ہیں لیکن رضا کی روپہلی قبا میں بہت مطمئن ہے

(نہائی ہوئی ہے پسینے میں لیکن)

بظاہر یہ نظم گاؤں کی روایتی زندگی کے ایک عام اور معمولی سے منظر کو پیش کرتی ہے۔ نظم میں بیان کیے جانے والے اجزا اور واقعات بھی معمولی ہیں، خود لڑکی بھی معمولی ہے، لیکن متعلقہ کردار اور اجزا جس نظم کو جنم دیتے ہیں وہ ہر لحاظ سے غیر معمولی ہے۔ نظم میں پائی جانے والی نفسی شرافت، ملائمیت اور کردار کی جدت قاری کو حیرت زدہ کر دیتی ہے۔

آخر میں ایک نسبتاً ناخوشگوار سی بات کہنا چاہتا ہوں۔ بطور اصولِ ادب ایک ایسا آئینہ ہوتا ہے جس میں ادیب/ شاعر کو صرف اپنی ہی شکل نہیں دوسروں کی شکلیں بھی نظر آتی ہیں۔ اگر چہ شکلیں نظر نہ آئیں یا بہت دھندلی نظر آئیں تو نتیجہ خود ادعایت کی صورت میں برآمد ہوتا ہے میں عنبر بہرائچی کے مجموعوں میں شامل خود ان کے تحریر کردہ دیباچوں کے مطالعے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ شعوری ہو یا غیر شعوری لیکن ان کے یہاں خود ادعائیت (Pretension) کا مادہ اچھی خاصی مقدار میں ملتا ہے۔ یہ ایک نامناسب رجحان ہے جو آگے چل کر خود ان کی راہ کا پتھر بن سکتا ہے۔

اس سلسلے کو ختم کرنے سے قبل دو ایک باتیں خواتین شعرا کے بارے میں کہنا چاہوں گا۔ عجیب بات ہے کہ پاکستان میں اسلامی حکومت اور شریعت ایکٹ وغیرہ کے نفاذ کے باوجود کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض سے لے کر عذرا عباس تک شاعرات کا ایک طویل سلسلہ ملتا ہے۔ ان شاعرات نے نسوانی مسائل پر کھل کر اور تسلسل کے ساتھ لکھا ہے۔ ہندوستان ایک جمہوری اور سیکولر ملک ہے، یہاں ہر طرح کی آزادی حاصل ہے لیکن یہاں اردو میں ابھی تک نسوانی ادب کا کوئی تصور ہی نہیں پیدا ہوا۔ گزشتہ بیس برسوں میں بلقیس ظفیر الحسن، رفیعہ شبنم عابدی، شبنم عشائی، نور جہاں ثروت، شہناز نبی جیسی چند شاعرات سامنے آئی ہیں۔ ان میں سے کچھ نے یقیناً خواتین کے مسائل پر لکھا ہے لیکن یہ معاملہ بھی 'گھریلو' چیز سے آگے نہیں بڑھتا۔ آخری معروضہ: میں نے اس سرسری مضمون میں بھی فہرست سازی پر بہت زور دیا ہے کیونکہ آج کل کام سے زیادہ 'نام' کو اہمیت دی جاتی ہے۔ اس کے باوجود جن شعرا کے نام گنوائے نہیں جا سکے ان سے معذرت خواہ ہوں۔

●●

• شاعر (حروفِ تہجی سے)

• احتشام اختر
• ارتضیٰ نشاط
• اکرام خاور
• ابراہیم اشک
• انیس انصاری
• الیاس شوقی
• بلقیس ظفیر الحسن
• بدنام نظر
• پرتپال سنگھ بیتاب
• جینت پرمار
• جمالی اویسی
• چندر بھان خیال
• حسن فرخ
• حامد مجاز
• حفیظ آتش
• خالد سعید
• رؤف خلش
• رونق نعیم
• رفیعہ شبنم عابدی
• ریاض لطیف
• ساجد حمید
• سرشار عالم
• سلیم انصاری
• سیّد بشارت علی
• شاہد عزیز
• شاہد لطیف
• شمیم قاسمی
• صدیق عالم
• ظہیر غازی پوری
• عالم خورشید
• عبدالاحد ساز
• عبداللہ کمال
• عقیل شاداب
• عطاء الرحمٰن طارق
• علی ظہیر
• عنبر بہرائچی
• علی اضر
• غیاث متین
• فرحان حنیف
• فیاض رفعت
• قمر ادیب
• گلزار
• مصحف اقبال توصیفی
• مظہر مہدی
• نعمان شوق
• نور جہاں ثروت
• یعقوب راہی

انتخابِ نظم

۱۹۸۰ء کے بعد

• احتشام اختر

روشنی دفنانے سے پہلے

جھیل سی
نیلی آنکھوں کا ہر خواب مرجائے گا
چھپکلی کی طرح یوں
چپکنے سے دیوار پر
کیا ملے گا
کوئی جادہ نہیں کوئی منزل نہیں
میں کسی کا نہیں کوئی میرا نہیں
اب ہواؤں کے رتھ پر کہاں جائیں گے
جیب میں
میں نے بھر لی تھی کل روشنی
آج اس کو بھی دفنا ہی دوں گا کہیں

ارادہ

بلڈنگوں کی اونچائی
رنگ بن کے بکھری ہے
سرمئی اندھیرے نے
راستے کو گھیرا ہے
ہر دشا بھیانک ہے
کس دِشا کو جائیں گے
آج میں نے سوچا ہے
کاغذی اصولوں کو
جیب سے نکالوں گا
اور پھاڑ ڈالوں گا

پرکھ

نگر کی سب دکانوں میں
رکھے ہیں پھول کاغذ کے
سبھی اونچے مکانوں میں
سجے ہیں پھول کاغذ کے
مکانوں کی جو زینت ہیں
سبھی ہیں کاغذی ساماں
مکانوں میں جو رہتے ہیں
سبھی ہیں کاغذی انساں
کہ ان کے خواب کے نقشے
کہ ان کے پیار کے قصے
سبھی رشتے سبھی ناطے
ارادے، حوصلے، جذبے
کھلونے سب ہیں کاغذ کے
پرکھنا ہے اگر ان کو
ذرا اُن کے قریب آؤ
حقیقت کی صداقت کی
ذرا سی آگ دکھلاؤ

• ارتضیٰ نشاط مبہ

مرگِ نشاط

یہ کیا ہو رہا ہے؟
قیامت سے پہلے قیامت کا منظر
نظر آرہا ہے
کہ باغی مصور یہ کیا کر رہا ہے؟

نشاط ایک شاعر تھا
مرنا تھا اس کو
سو وہ مر گیا ہے
مگر اب یہ کہرام کیسا یہ ہنگامہ کیا ہے
وہ میں ہوں جو مرتا نہیں
بجا ہے
مگر میرے معبود
تو نے
یہ جھکڑ ہواؤں کے کیوں ہیں چلائے
یہ کیوں خاک اڑائی ہے
کیوں ہے مصر ڈھانپ دے
آج کون و مکاں کو
زماں کو جہاں کو
عیاں کو نہاں کو
زباں کو بیاں کو
ترے لامکاں کو؟
کوئی رمز ہے
تجھ کو افسوس ہے تیرا بندہ تھا واحد
کہ جو تیری ایک اک ادا پر فدا تھا
تو اس کا خدا تھا
اسی واسطے آج
دنیا پہ ہے مرگ طاری
دلوں پر ہے اک بوجھ بھاری
کہ یہ بوجھ تو نے دھرا ہے
کہ تو آج غم سے بھرا ہے
مگر چاہتا ہے زمانہ بھی اس غم میں ہو ساتھ تیرے
ترا بوجھ کاندھوں پہ لے لے کہ ہلکا ہوا کچھ

مگر تو نہ ایسا کرے گا
کیا ہے جو تو نے بھرے گا
اسے مار کر تو بھی کیا چین پائے گا مالک
حسینوں کے چہرے بھی
کہ جیسے نہیں اب کوئی ان کا، یوں ہیں
جو عاشق تھا، مسحور و مخمور تھا جو
یہ مانا کہ ہر چند مجبور تھا وہ
حقیقت سے انکار کرتا تو کیسے
محبت کا اقرار کرتا تو کیسے
وہی مر گیا ہے
وہی مر گیا ہے عزیزو
وہی دوست اپنا رفیقو
کہ جس نے بہر حال ناطہ
کبھی دوستی کا نہ توڑا
کبھی منہ نہ موڑا
مصیبت سے دنیا کی
راحت سے عقبیٰ کی
مہلت سے توبہ کی
وہی مر گیا ہے، وہی مر گیا ہے
کہ جس نے کہا تھا
مرے بعد شہرِ غزل میں
کوئی آئے، لیکن یہ امید کم ہے
کہ جس نے کہا تھا نشاطے
غزل ایک ایسا قلعہ ہے
کوئی سر کرے تو خدا بن سکے
وہ اب مر گیا ہے
اسے موت کیا مارتی سو گیا ہے

خدا سے ابھی لڑ کے میں آ رہا ہوں
یہ سو کر اٹھے گا تو پھر شعر کہنے لگے گا
اسے تو مرا ہی اگر رہنے دو تو مناسب ہے
ورنہ تہلکہ نہ مچ جائے
زمانے کی محفل نہ سج جائے
صدارت میں تیری

شاک (SHOCK)

ریڈی میڈ کپڑوں کی سلائی کرنے والی
ایک عورت
دوسری عورت سے کہنے لگی
رات چڈی سیتے سیتے اچانک
مشین کی سوئی ٹوٹ گئی مجھے ایسا لگا
میرے اندر سے ایک پوری دنیا نکل کر
باہر آ پڑی ہو

• اکرام خاور

محشر

دلِ وحشی جنوں کی کون سی منزل تھی کل شب
جہاں باہم ہوئے قزاق و دلبر
چلے خنجر گلے پر، آستیں پر
دل و دامن پہ، دستار و جبیں پر
عجب اک شور تھا، محشر بپا تھا!
بہت آہ و فغاں اندوہ جانی!
ہزاروں زخم اور اک سخت جانی!
نہ جانے شدتِ یلغار کیا تھی
نہیں معلوم کیا مدت رہی
کشتِ نگاراں کی!
کھلی جب آنکھ تو
اک ٹوٹتے نشے کا عالم تھا
شفق گوں تھا، افق دل کا
چمن کا راستہ، دھبوں سے پُر تھا
اور صبا دامن میں اپنے خون کی بو باس
رکھتی تھی!

نظارہ دیدنی تھا
اور دلِ بے تاب نے دیکھا
لہو سے لال ہے صحنِ چمن اور ہر طرف
بدرنگ خوں کی لالہ کاری ہے
نگینہ دل کا سو ٹکڑے پڑا ہے اور
ہر ٹکڑے میں کوئی عکسِ وحشی ہے
دل و دلبر کی آشفتہ سری ہے
دل و دلبری کی راہوں میں فقط
شیشے کی کرچیں ہیں!!

تاریک سیارہ

شام تاریک تھی
تاریک تھا سیارۂ دل!
شامِ تاریک میں
بے صبر مکانوں سے پرے
لوگ نکلے تھے مگر راستے
موہوم تھے سب!
کچھ تو خندق سے اٹی راہیں تھیں

کچھ کراہوں سے لرزتے سائے
کچھ تو مغموم و فسردہ چہرے
اور موہوم ستارے سارے!
شہر مذموم و سیہ بخت، جہاں تیرہ و تار!
مندمل دشت کی پنہائی میں
اک جہاں تیرہ و تار!
لوگ آتے تھے، چلے جاتے تھے
"فصل پک جاتی تھی کٹ جاتی تھی"
رقص تھا، رقص کی رعنائی تھی
کو بہ کو، دل تھا جبیں سائی تھی
"کوئی ویرانی سی ویرانی تھی"
مضمحل تاروں کی چھاؤں میں
مسلسل، پیہم
عکسِ انوارِ الٰہی کا سماں، جاری تھا!

عرضِ حال

کوئی نوکیلا پتھر تھا
جہاں آٹھوں پہر میں ایستادہ تھا!
در و دیوار سے، آراستہ پیراستہ تابوت تھا
تابوت میں اک راستہ تھا
راستے میں، میں تھا
اور پابند رسم و راہ تھی
ہستی ہماری!
نہ تلووں میں چبھن ہوتی
نہ آنکھوں میں جلن ہوتی
بڑی مستعدی، پابندی سے تھا
نا آشنائے درد دل میرا!
تغافل تھا کوئی طرفہ تماشہ تھا
اذیت تھی نہیں تھی، واہمہ تھا
درد کا دھندلا گماں سا تھا!
یکا یک بیٹھے بیٹھے آنکھ بھر آتی
یکا یک سینے میں سناٹا
بھر جاتا' مگر دل تھا
بصد ناز و ادا، زندانِ صحرا
مسلسل درد کے عرفان سے
بے بہرہ، لاپروا!
کسے فرصت
دل و دامن کے بخیے، کھول کر دیکھے
کسے قدرت، ٹھہر کر، ڈوب کر دیکھے
یہاں کیا کھویا، کیا پایا!
قرار واقعی' اک تیز، تیز ابی
نشہ تھی زندگی
اک ریس کا میدان
ہر جا چیختی، چنگھاڑتی
اک موج خون تھی
نیند کے نیلے افق کے پار
یاد اور خواب کے غافل جزیروں میں
مسلسل، بے رحم، بمبار
طیاروں کی یورش تھی!! کوئی نوکیلا پتھر تھا
جہاں آٹھوں پہر، میں ایستادہ تھا!

پس نوشت

زبانِ مرگ آشنا کا، بے زباں شاعر
پسِ تاریخ و مرگِ واقعہ
لکھے تو کیا لکھے!
لکھے ...... امید کا محور لغو ایجاد ہے
علمِ جراحت ایک فرسودہ حکایت ہے!
دو پئے رینگنے والوں کا قبیلہ مٹ چکا
ہر قتل برحق ہے!
لکھے کہ زندگی ہے کشتنی اور
خون اک سیال ہے اور
ساری داستانیں خونِ ناحق کی
لہو کی حدت و سرخی کا
ہر رنگین افسانہ عبارت ہے،
محض پیرایۂ گفتار ہے گفتار سے آگے
حقیقت برملا بس یہ کہ ماہر کیمیاگر
حیض کے لتے سے لے کر
خون آلودہ کفن کے داغ تک
ہر داغ، ہر دھبّے پہ قادر ہے!
وہ داغ دام ہو یا داغ محبوبی
نشاں ڈھونڈے نہیں ملتا!
یہ بازار جہاں ہے اور
یہاں ہر جنس چھ آنے میں بکتی ہے!
کوئی امید، کوئی خواب
کوئی ولولۂ سودا
تب و تابِ خیالِ یار خوابِ جنت فردا
میاں بازار ہے
بازار میں ہر جنس چھ آنے میں بکتی ہے!
پسِ تاریخ و مرگِ واقعہ فی الوقت
تہذیب و تمدن کے تلاطم
اور 'تصادم' کے زمانے میں
زباں مرگ آشنا کا، بے زباں شاعر
لکھے کہ ......
سارا جنگل گھاٹ پہ موجود ہے
جنگل میں منگل ہے
ہرن اور شیر میں اک بھائی چارہ
بھیڑیے اور بھیڑ میں
ماں جایا رشتہ ہے! لکھے کہ ......
شہر میں چھایا ہوا کرفیو کا سناٹا
سکوتِ شب کا نغمہ اور شہرِ خموشاں
ہر شور و شر سے پاک شہرِ حسن کی تمثیل
شہرِ آرزو ہے جا بہ جا
گلیوں سے، کوچوں سے، صحن سے
آنگنوں سے، پے بہ پے
اٹھتا ہوا یہ بینِ بے مایہ
علامت ہے کہ روحِ عصر
سبک گامزن ہے!
یہ لازم تھا یہ لازم ہے
زباں مرگ آشنا کا، بے زباں شاعر
لکھے ہر ماجرا لکھے حکایت برملا
ہر آرزو کا معاملہ لکھے
تکلف برطرف لکھے
ستم کی انتہا اور آرزو کی ابتدا لکھے
زباں مرگ آشنا کا بے زباں شاعر

مگر لکھے تو کیا لکھے
سوادِ کفر کا اک سلسلہ
جو ختم ہونے پر نہیں آتا
دریدہ دامنی جو صابر و شاکر نہیں ہوتی
ستم کی رات جو ڈھلنے پہ آمادہ نہیں ہوتی!!

• ابراہیم اشک

اسکول

وہ اسکول چھوٹا سا اسکول میرا
جہاں حرف سے آشنا میں ہوا تھا
جہاں ابتدا کی تھی پڑھنے کی میں نے
وہ بوسیدہ کمرے پھٹی ٹاٹ پٹی
وہ اکھڑا ہوا فرش، دیواریں ٹوٹی
وہ ترچھی سی ٹیبل، وہ لنگڑی سی کرسی
جہاں بیٹھ کر میں نے سیکھا تھا پڑھنا
گھنے ایک برگد کے نیچے وہاں پر
کبھی گائے تھے میں نے قومی ترانے
منائے تھے تیوہار جمہوریت کے
لگائے تھے نعرے، بہت حریت کے
کبھی کشتیاں دوستوں سے لڑی تھیں
کبھی ساتھ ان کے میں کھیلا کبڈی
کبھی جیت جاتا کبھی ہار جاتا
پڑھائی میں لیکن میں اول ہی آتا
مجھے پیار کرتے تھے استاد سارے
وہ دن زندگی کے بہت ہی تھے پیارے
وہ اسکول چھوٹا سا اسکول میرا
خدا جانے اک دن کہاں کھو گیا تھا
کہ سب کچھ ہی ویران سا ہو گیا تھا
مگر کچھ دنوں سے وہ اسکول جیسے
مجھے ہر جگہ اب نظر آ رہا ہے
کبھی اس گلی میں، کبھی اُس گلی میں
جہاں چھوٹے بچے چلے جا رہے ہیں

گلی کوچے

لکھی ہے داستان جن پہ
مرے گزرے زمانوں کی
وطن کے وہ گلی کوچے، نہ بھولا ہوں
نہ بھولوں گا
وہ کچے راستے، اکھڑی ہوئی سڑکیں
وہ پگڈنڈی
جہاں اکثر میں ننگے پاؤں چلتا اور بھٹکتا تھا
ابھی تک دھول ان کی
جیسے ان پاؤں سے چپکی ہے
ابھی تک جیسے وہ کیچڑ، مرے کپڑوں سے لپٹی ہے
ابھی تک لمس باقی ہے
وہاں کے ذرّے ذرّے کا
ابھی تک زخم باقی ہے
کسی ٹھوکر کے لگنے کا
وہ گلیارے، وہ چورا ہے
وہ آنگن دھول مٹی کے
وہ بوسیدہ در و دیوار جو کافی پرانے تھے
نہ جانے کون سا رشتہ ہے
ان سے آج تک اپنا

حقیقت ہے مگر دیکھا ہوا لگتا ہے اک سپنا
میں اکثر سوچتا ہوں، کیا کبھی ایسا بھی ہوتا ہے
کسی کو عشق ہو سکتا ہے
کیا بے جان چیزوں سے
نہ جن کا جسم ہوتا ہے، نہ ہوتا ہے کوئی چہرہ
وہ کیسے زندگی پہ چھوڑ جاتے ہیں اثر گہرا؟

• انیس انصاری

ہرے پیڑوں کو مت کاٹو

ہرے پیڑوں کو مت کاٹو
مری حسرت، مری خواہش،
مرے خوابوں کو جینے دو
سنہرے سبز منظر پھیلنے دو میری دھرتی پر
مجھے چھوتے رہیں مہندی کی خوشبو میں
رچے سائے
مری سیپوں میں مستقبل کا ننھا بیج پلنے دو
مجھے مضبوط شہروں کے لیے اینٹیں بنانے دو
مرے ہاتھوں میں کھلنے دو مہکتا پھول سا چہرہ
مری لہروں میں رنگین مچھلیوں کو تیر لینے دو
مرے آنگن میں روشن سورجوں کو کھیل لینے دو
ہرے پیڑوں کو مت کاٹو
مری حسرت، میری خواہش،
مرے خوابوں کو کاٹو گے
زمیں سے آسماں تک بنجروں کی گرد پھیلے گی
مری دھرتی کے روشن سورجوں پر ریت
مت ڈالو
ہرے پیڑوں کو مت کاٹو
مرے سورج کو جلنے دو

جنگ اور محبت کے درمیان

کچھ عشق کیے
اور عشق میں اب تک جو بھی ہوتا آیا ہے
وہ سب کچھ اپنے ساتھ ہوا
کچھ دیر زمیں کی مقناطیسی قوت سے آزاد ہوئے
بے وزن خلا میں اُڑتے پھرے
آنکھوں میں چاند اُتر آئے
یوں وقت گزارا
جیسے اک چھوٹے سے شہر کی گلیوں سے
دلہن کو بیاہ کے لائے ہوں
اور وصل کی شب آنکھوں میں رنگولی بھر لی ہو
بدنام ہوئے بے چین پھرے
اور وقت کا کالا زہر پیا
اور جب یہ لگتا تھا کہ زمیں کی قوت سے
آزاد ہیں ہم
بس اُس لمحہ کمزور ہوئے
سارے جذبے منسوخ ہوئے
اور ذہنِ رسا نے دونوں جانب
یک طرفہ اعلان کیا
ہر چیز کی مدت ہوتی ہے
یہ کھیل بھی سارا ختم ہوا
جنگیں بھی لڑیں
اور جنگوں میں اب تک جو ہوتا آیا ہے
وہ سب کچھ اپنے ساتھ ہوا

ہم اپنی جان ہتھیلی پہ رکھ کر
میدان میں نکلے تھے
گو دشمن فوجیں غالب تھیں
ہتھیار بھی اپنے پاس نہ تھے
لیکن ہم کو یہ دعویٰ تھا ہم حق پر ہیں
ہم جیتیں گے، سر ہم نے کئی میدان کیے
دشمن فوجیں مجروح ہوئیں
جب لگتا تھا
اس حق کی جنگ میں باطل کی پسپائی ہوگی
بس اُس لمحہ ہم ہار گئے
دشمن کی صف میں جا نکلے
اور خود کو یوں محصور کیا
ہم اپنے قلم سے صلح کی شرطیں
لکھنے کو مجبور ہوئے
دونوں جانب سے یک طرفہ اعلان ہوا
ہم سب کو امن کی حاجت ہے
ہر جنگ کی مدت ہوتی ہے
یہ کھیل بھی سارا ختم ہوا
اب خالی بیٹھے وقت کو گنتے رہتے ہیں
اور سوچتے ہیں
اوسط درجے کے انسانوں کی مثل
ذرا جی کر دیکھیں
اوروں کی طرح ہشیار بنیں
آسائش کے سامان جمع کر کے دیکھیں
جب جنگ کا لمحہ آجائے
ناوابستہ ہوجانے کا اعلان کریں
ہم اتنے بے حس ہوجائیں
اوروں کی طرح مر کر دیکھیں
لیکن اس کا احساس نہ ہو
یہ عشق سدا کا روگ رہا
اک ایسے شہر میں بس جائیں
جو جذبوں سے محفوظ رہے
اب سوچتے ہیں غم دور کریں
لیکن یہ دل پاگل سا ہے
اور اپنی دھن میں رہتا ہے
ہم عشق کریں تو جذبوں کی
بے وجہ موت سے ڈرتا ہے
ہم جنگ کریں تو مصلحتوں کے وار سے
سہما رہتا ہے
اور وقت ہماری سانسوں کو
دن رات نگلتا رہتا ہے

• الیاس شوقی

اِک پَل

مرے سینے پہ سر رکھ کے
مری آنکھوں میں جب تم دیکھتی ہو
تمھیں معلوم ہے، اُس پل
تمھارے پیار کی شبنم میں کیسے بھیگ جاتا ہوں!
مجھے لگتا ہے جیسے
صبح دم جب اوس میں پتے نہاتے ہیں
ہوائیں ٹہنیوں کو پیار سے جھولا جھلاتی ہیں
کبھی کلیوں کو ہولے سے ذرا سا گدگداتی ہیں

تو غنچے مسکراتے ہیں
کبھی بارش کی ہلکی سی پھواریں
آ کے پلکوں پر
ٹھہر جاتی ہیں ایسے
کہ آنکھوں میں مری قوسِ قزح سی پھیل جاتی ہے
اس اک پل میں
مرے اندر
کئی موسم بدلتے ہیں!

• بلقیس ظفیر الحسن

دسمبر ۹۲ء

بجھی ہوئی کھڑکیوں میں کوئی چراغ رکھ دوں
نہتے بے آسرا پڑے بام و در پہ آسیب خامشی
سنسنا رہا ہے
تمام دہشت سیاہ پَر اپنے کھولے
ناخن نکال کر دانت چمکا رہی ہے
گلا میرا گھونٹنے لپکتی ہی آ رہی ہے
نکل کے اس گھر سے جاؤں تو کیسے جاؤں
باہر تمام سڑکوں پہ، راستوں میں
مہیب عفریت اژدھے، ہر طرف ہلاکت
اُگل گئے ہیں
سیاہ پھن سارے چاند تارے نگل گئے ہیں
سیاہ منظر سیاہ سے بھی سیاہ تر
روشنی کا نام و نشان نہیں
زندگی تہہ کدے میں ڈبکی ہوئی پڑی ہے
جلے مکانوں سے اٹھ رہا تھا دھواں ذرا سا
ہوا نے اس کو بھی روند ڈالا
مری رگوں میں کہیں مرا خون جم نہ جائے
اٹھوں، میں ٹکڑے سمیٹ لوں اپنے
آگ جو میرے اپنے ملبے میں دب گئی
ڈھونڈ کر نکالوں
بجھی ہوئی کھڑکیوں میں کوئی چراغ رکھ دوں
نحیف سی زرد روشنی میں
دریدہ آنچل سے سر کو ڈھک کر
طلوعِ صبحِ امید کی آرزو میں دستِ دعا اٹھاؤں
امید دار و مدارِ کل کائنات جس پر
امید دراصل جو خدا ہے
سنا ہے، ہر شب کی صبح ہوتی ہے
اس شب کرب اور بلا کی
سحر بھی آخر کہیں تو ہوگی
بجھی ہوئی کھڑکیوں میں کوئی چراغ ......
جب تک نہ صبح آئے ......

وہیل چیئر میں بیٹھی زندگی

نہیں کہ تم جہاں چل رہے ہو وہاں کی زمیں
قدم قدم پر پھٹتی نہیں
نہیں کہ آسمان تمھارے سر پر-ٹوٹ ٹوٹ کر
گرتا نہیں، نہیں کہ راستے کی گرد
تسمہ پا بن کر
تمھارا گلا نہیں گھونٹتی
نہیں، کہ تم جس طرح جینا چاہتے ہو جی سکتے ہو
لیکن تم کوشش تو کر سکتے ہو۔!
کوشش۔! جو میرے لیے

ممنوع قرار دے دی گئی
اب میرے سر پر آسمان ٹوٹے
یا پیروں تلے پھٹ جائے زمین
میں تو بھاگ بھی نہیں سکتی
پیدا ہوتے ہی
میرے پیروں میں ڈال دیے گئے تھے
لوہے کے جوتے!
ان بغیر بڑھے پیروں سے
نزاکت سے پھدک پھدک کر
کمرے سے آنگن تک کا راستہ ہی
طے کیا جاسکتا ہے
بھاگنے دوڑنے کا تو سوال ہی نہیں اٹھتا
اپنی زندگی کی وہیل چیئر پر بیٹھی میں
ہر آئندو روند کو دیکھتی
انتظار کرتی رہتی ہوں
اس کا جو آئے اور میری وہیل چیئر دھکیل کر
مجھے گلیوں سڑکوں پر لے جائے،
اپنے سہارے، مجھے میرا شہر دکھائے
برف کی طرح ٹھنڈے اسٹیل نے
مجھے کاٹ کھایا ہے
میرے بیٹھنے کی جگہوں پر
زخم تو پہلے ہی پڑ چکے تھے
اب بُری طرح سڑ رہے ہیں
مگر میں اور کروں بھی تو کیا
ان بے بڑھے پیروں کو گھورنے کے سوا
ٹھیک کہتے ہو، بھلا میرا تمھارا کیا مقابلہ!

مآلِ غنچۂ شاخِ تمنا

تمھیں بھی یہ شکایت ہے کہ جو کچھ چاہتے
تھے تم - نہیں پایا
مجھے غم اپنے سُونے پن کا
کھائے جاتا ہے
گھڑی کی سوئیاں پیچھے نہیں مُڑتیں،
مگر پھر بھی
چلو کچھ دیر کو یہ فرض کر لیتے ہیں
گزرا وقت
پھر سے لوٹ آیا ہے
تم اپنے دامنِ دل میں
وہ سارے اَن چھوئے ہیرے
(کہ جن کے لمس کو ترسا کیا ہے دستِ
ناکامی)
سنہری آب والے گوہرِ شہوار (جن کو چشمِ
حسرت خوب روئی ہے) اٹھا لو
میں اپنی شبنمی پلکوں سے
ایسے خواب چُن لوں
میں نے جو اَب تک نہیں دیکھے
تلافی - ہر خسارے کی
بہت ممکن ہے ہو جائے
مگر - یوں ہو بھی جائے تو
کسے معلوم ہے پھر وہ نہیں ہوگا
جو اب تک ہوتا آیا ہے -!
کسے معلوم پھر ہر خواب
تپتی دھوپ میں ڈھل کر

نہ جسم و جاں جھلس ڈالے۔!
تمھارے ہیرے اور موتی۔
گریں پھر وقت کے تیزاب میں
ساری دمک اپنی گنوا دیں
ہمارے پاس پھر اک تجربہ رہ جائے
بس اک تجربہ۔۔ جس کا کوئی مصرف
تمھیں معلوم ہو گا اور۔ نہ مجھ کو!
گلا۔ بے فائدہ۔ اور بے زیاں سانسوں کا
شکوے!
مآل غنچۂ شاخ تمنا
سوائے بے ثباتی۔ کچھ نہیں ہے

● بدنام نظر

عظیم برگد

عظیم برگد
قدیم برگد
برہنہ سر اور برہنہ تن یوں کھڑا ہوا ہے
کہ جیسے تاریخ کی حقیقت
کہ جیسے اسلاف سے عقیدت
جو ریزہ ریزہ بکھر چکی ہے
ہمارے دل اور دماغ سے جو اتر چکی ہے
نہ کوئی کونپل نہ کوئی پتہ
نہ پھول سے کوئی واسطہ ہے
نہ پھل کے آنے کی کوئی امید رہ گئی ہے
وہ ماں کہ جس کے ہزاروں بچے
یہ ایک سو پیڑ بن کے سایہ کیے ہوئے ہیں
بکھرے پڑے ہیں
وہ ماں یہاں بانجھ سی کھڑی ہے
عظیم برگد
قدیم برگد
کہ سچ کی جڑ سوکھنے لگی ہے
کہ تہ بہ تہ کھال جسم سے جس کے گر رہی ہے
کھڑا ہوا ہے خموش! چپ چاپ!
یہاں سے ساون نہیں گزرتا
کنواریاں گاؤں کی کہیں اور جا رہی ہیں
وہ گیت ساون کے گا رہی ہیں
نہ جانے جھولے کہاں پڑے ہیں؟
کہ اُس کی شاخوں میں دم نہیں ہے
محبتیں خودکشی کے در تک نہیں پہنچتیں
عظیم برگد
قدیم برگد
صداؤں میں گھر کے رہ گیا ہے
کہ جیسے اپنے بُنے ہوئے جال میں تڑپتی ہو
کوئی مکڑی
عظیم برگد
فضا میں اُڑتے ہوئے
پرندوں کو دیکھتا ہے
مگر پرندے ہرے درختوں کی جستجو میں
فضا میں پرواز کر رہے ہیں
ہرے درختوں کے
آنگنوں میں اُتر رہے ہیں
عظیم برگد

قدیم برگد
ہمارے اجداد کی امانت
ہماری جانب
عجیب نظروں سے دیکھتا ہے
مگر ہمارے دلوں میں اجداد سے تعلق کہاں بچا ہے؟
وقارِ آبا سے کیا غرض ہم کو تو مستقبلوں کے شاعر
ہماری تہذیب کیا تھی اب اس پہ سوچنا کیا؟
ہماری تہذیب کیا ہے بس اس پہ سوچتے ہیں
عظیم برگد عظیم ہوگا
قدیم ہوگا
ہمارا اس سے نہ کوئی رشتہ نہ کوئی ناطہ
ہمارا ناطہ بس اس سے اتنا ہی بچ رہا ہے
کہ اس کے سوکھے ہوئے بدن کو
کسی کے چولھے کی آگ کر دیں
ہم اپنے آبا کی یادگاروں کے
سارے نام و نشان مٹا دیں!

• پرتپال سنگھ بیتاب

سانحوں کی گرد

سانحوں کی گرد جب چھٹنے لگی
اپنے اپنے مورچوں سے
ہم نکل کر آ گئے
دوست دشمن اک جگہ سب
غور کرنے کے لیے
آگے ہوا کا رُخ ہے کیا؟
لیکن ہر اک چہرے سے
اٹھتی اور اُڑتی گرد سے
خائف ہوئے سب اور واپس
اپنے اپنے مورچوں میں گھس گئے
دیوتا اور راکشس
پھر بٹ گئے ہم

احساسِ جرم

سرسوتی کو جب میں نے
اپنے گھر میں استھاپت کیا
تو سوچا تھا
کہ اس کی آرادھنا کروں گا
سادھنا کروں گا
وَر مانگوں گا اور پاؤں گا
لیکن مورتی کو شوکیس میں سجا کر میں
روزمرہ کے کاموں میں
مصروف ہو گیا
اور قریب قریب بھول ہی گیا
کہ میرے گھر میں
سرسوتی کا پرویش بھی ہے
کبھی کبھار
گھر میں آیا ہوا کوئی مہمان جب
ڈرائنگ روم کی ہر چیز پر
اچٹتی سی نگاہ ڈالتا ہے
اور اُس کی نظر
اک جگہ پر آ کر ٹھہر جاتی ہے

تو وہ چونک کر کہتا ہے
"واہ کتنی پیاری مورتی ہے
پیتل کی ہے یا تانبے کی؟"

• جینت پرمار

نظم نے میرا ہاتھ نہیں چھوڑا

جنون میں ہم
رات رات بھر جاگے تھے
کاغذ اور قلم کے بیچ
قلم کا اندھیارا پلکوں پر لیپ دیا تھا
پلنے دیا تھا بالوں کو
سفید چاندی کی مانند
دل کو زخمی ہونے دیا تھا
اک اک مصرعے کی چاہت میں
اوروں کا دکھ
اٹھا لیا تھا
اپنے کاندھوں پر ہم نے
اک اک لفظ میں بانٹ دیا تھا
آج میں نظم کے بھیتر ہوں
اور نظم ہے میرے بھیتر
ہم دونوں نے مل کے بنائے
نئی زمیں اور نیا آسماں
نیا چاند اور نئے ستارے
نئے ہی منظر کل کی خاطر
کیسے گزاریں ہجر کی شامیں
کیسے کیسے پار کیے ہیں دکھ کے دریا
جنون میں ہم نے اے دل
نظم نے میرا ہاتھ نہیں چھوڑا لیکن

منو

ایک نہ اک دن
گھر کے آگے
نیم کی شاخ پہ ننگا کر کے
لٹکا دوں گا تجھ کو منو!
تیری رگوں کو چیر پھاڑ کر دیکھوں گا
تو نے پیا ہے کتنا لہو
میرے بزرگوں کا!
ایک نہ اک دن
تیری کھال ادھیڑوں گا
ہمیں تو صرف
براہمن کھشتریہ اور ویشیہ کی
سیوا کرنا تو نے لکھا تھا
چمار بھنگی اور چانڈال کی تو نے لکھی تقدیر
گاؤں کے باہر رہنا اور
ٹوٹے برتن میں کھانا
یہاں کا بھینسہ بھی پنڈت
گدھا بھی گنگا جل پیتا ہے
لیکن تجھ کو ہے معلوم
اب میں نے چیل کی مانند اُڑنا سیکھ لیا ہے
شیر کی مانند جست لگانا سیکھ لیا ہے
لفظوں کو ہتھیار بنانا سیکھ لیا ہے
ایک نہ اک دن

تیری کھال ادھیڑ کے
تیرے ہاتھ میں رکھ دوں گا!
تو نے میرے باپ کو ننگا کر کے مارا تھا جیسے!!
منو سمرتی کے خالق

• جمال اویسی

تلاش

کہاں ہے تو
میں ازل سے تری تلاش میں ہوں
یہ کائنات مری رہگور بنی کئی بار
میں کہکشاؤں سے گزرا، نجوم سے پوچھا
مگر کسی نے ترے ہونے پہ یقین نہ کیا
قمر جو حیرتی روزِ ازل سے ہے اُس کو
تری تلاش پہ شرمندگی ہوئی، مجھ سے
کہا کہ "میں بھی اکیلا ہوں مجھ کو کیا معلوم
ترا بھی قصہ عجب ہے کہ تو ہے میری طرح
یہ لامکاں تری گردِ سفر سے بھرنے لگا"
قمر سے مہر کا رشتہ تو بس جلال کا ہے
سمجھ میں آتا نہیں کون کس کو چاہتا ہے
جسے جو چاہتا ہے گم نظر سے رہتا ہے
مگر کہ تو جسے پانے کی آرزو میں میں
ہزار دشت چلا ہوں ہزاروں چلنا ہے
کہیں بھی رکنا نہیں ہے سفر مدام سفر
یہ زندگی مری گردش سے قائم و دائم

خود کلامی

زوال آمادہ صورتوں کو سنبھال رکھنا
مرے رفیقوں کے زخم خوردہ اناؤں کا
تم خیال رکھنا
گزشتہ ادوار کے امیں ہو ہر ایک چہرے
ہر ایک لمحے پر اپنی نظریں بحال رکھنا
پھر اُس کے بعد ایک ایک کر کے
جو ہم نہ ہوں گے
تم اپنی چادر رفاقتوں کے عظیم ورثہ پہ ڈال رکھنا

• چندر بھان خیال

تپش اور لُو کے موسم میں

سُلگتے فرش پر جس دم
پسینہ بہنے لگتا ہے
تماشائی در و دیوار اپنے گرم سینے میں
بڑی ٹھنڈک بھری اک تشنگی محسوس کرتے ہیں
گلی میں دھول اُڑتی ہے
مگر خلوت کدے آتش پرستوں کے سنورتے ہیں
پرندے پنکھ سے محروم اپنے گھونسلوں میں ہی
بہت اونچی اڑانوں کی لیے حسرت نگاہوں میں
جلا لیتے ہیں اپنے کنٹھ کی جوالا سے اپنا تن
سلگ اٹھتے ہیں سارے بن
کنواری جو گنیں جب چلچلاتی دھوپ سا جوبن
رنگیلے آنچلوں میں باندھ کر

شانوں کو خم دے کر
نکل جاتی ہیں شہروں سے
جھلستے آستانوں کی جنوں خیزی سے گھبرا کر
کئی سایے، کئی پیکر
تعاقب میں نکل جاتے ہیں
اُن خاموش لمحوں کے
جنھیں وہ سرد راتوں میں
ٹھٹھرتا چھوڑ دیتے ہیں
کہ ان کی ریڑھ کی ہڈی میں ایسا کھوکھلا پن ہے
نہ یہ پل راس آتا ہے
نہ وہ پل راس آتا ہے
کبھی دیکھو جو بھولے سے کسی پردے کو
سرکا کر، برہنہ تن سرِ منبر
تڑپ کر پیاس سے جب اپنا بھولا پن کوئی ہرنی
لٹا دیتی ہے بے آواز قدموں کے اشاروں پر
دھواں بن کر
کسی کہسار کی نمناک وادی میں
پگھلتے موم کی صورت
کبھی جسے بدن کے پھیل جاتے ہیں
دشاؤں میں
کسی اجگر کے ٹھنڈے پیٹ میں گھسنے کی
خواہش بھی
انوکھا رنگ لاتی ہے
کہ بس گھوڑوں کی ٹاپوں کی صدائیں ہی
کچل جائیں
سراپا ناز کے مغرور میناروں کو پل بھر میں
لچک اور ایک پتھر میں
کہاں سے آگئی یہ جان لینا بھی ضروری ہے

ہاں! وے مسلمان ہیں

ہاں، وے مسلمان تھے
ہم جیسے انسان تھے
لیکن ان کے سینوں میں قرآن تھا
اور ہاتھوں میں تلوار
یقیناً وہ پکارتے ہوں گے ہندو! ہندو! ہندو!
ہند کے باسیوں کو
وے ہندو ہی کہہ سکتے تھے
اور ہند کے باسی
یعنی بڑے نام والی نامور جات
بائیں بازو کی طاقت سے بے خبر
دائیں ہاتھ میں ترازو لیے
اپنا نفع نقصان تول رہی تھی
نیچ، اچھوت، اناریہ ایندھن پر
کھول رہا تھا
برہمن واد کا کڑاہا
اور تلی جا رہی تھیں
ستا اور سہولت کی پوریاں
پوریاں کھانے کے شوقین برہمن
انھیں ملیچھ کہہ سکتے تھے
پوریاں کھانے کا شوق اور بنانے کا فن
انھیں نریات نہیں ہوا تھا
لیکن ان کے دلوں میں صفائی تھی
وے ایمان کی تازگی لے کر نکلے تھے
تبھی تو دشت کیا چیز ہے
دریا بھی انھوں نے نہیں چھوڑے

جہاں چاہا اُتار دیے اپنے گھوڑے
حملہ آور تو حملہ آور ہوتے ہیں
گھر لوٹا اور چلتے بنے
جیسے انگریز آئے اور نکل بھاگے
وے کیسے حملہ آور تھے؟
لوٹنے آئے اور لٹنے والوں کے ہو کر رہ گئے
صرف تلوار کے نہیں
وے وچار کے دھنی بھی تھے
جیسے خواجہ معین الدین چشتی
وچار ہی زندہ ہے
ہاں! وے مسلمان تھے
ٹھیک کہتے ہو
وے آسمان سے نہیں اُترے تھے
لیکن آسمانی دھوپ لے کر آئے تھے
وے مساوات، مساوات چلاتے آئے تھے
نیا انقلاب لائے تھے
وے یقیناً یہیں کہیں دور سے آئے تھے
اور آریوں کی طرح آئے تھے
فرق بس اتنا تھا
آریوں نے کھدیڑا تھا اناریوں کو
وندھیا چل کے اس پار تک
جو بچے رہ گئے تھے وہ سیوک بنائے گئے
یعنی بھنگی، چمار، نائی، دھوبی وغیرہ وغیرہ
لیکن وے مسلمان تھے
اہلِ قرآن تھے
انھوں نے مسلمان بنائے
اپنی عبادت گاہوں میں لے آئے

بھنگی جب سیّد کے ساتھ مسجد میں بیٹھا ہوگا
ذرا سوچ کر دیکھو کہ کیا سوچا ہوگا؟
تم کہتے ہو، وے مسلمان تھے
وے درحقیقت مسلمان ہیں
اتہاس کے گلیاروں میں ماضی کے بازاروں
میں تاکنے جھانکنے سے فائدہ؟
وے مسلمان ہیں
اور ہماری طرح ورتمان ہیں
وے مسائل زدہ انسان ہیں
انھیں ماضی میں زندہ رکھنے کی کوشش
زخموں پر نمک لگا کر جگانے کی کاوش
بیداری نہیں خون کے آنسو رُلائے گی
ننگے سچ کو
لفظوں کا لباس دینے سے کیا ہوگا
تم ٹھیک کہتے ہو
سچ کو سچ کی طرح سنا جائے، تو سنو
مسلمان نہ ہوتے تو
قبیلوں، ورنوں، طبقوں اور جاتیوں کے
جنگل میں تنفر کی آگ لگی ہوتی
پھر آرکشن کی دھوپ میں کسے سینکتے
آرکشن کا وردودھ کون کرتا
جمہوریت کی مینا کہاں چہچہاتی
سمتا، سنتولن، سماج سدھار شبد کوش میں
دھرے رہتے
اینٹ پتھر کی عمارت کوئی بھی بنا سکتا ہے
شہر بستے ہی رہتے ہیں
وے نہ ہوتے تو بہت کچھ نہ ہوتا

یا کچھ نہ کچھ ہوتا
وے ہیں تو دقّت کیا ہے؟
وہ مسلمان ہیں
وے رتھ یا گھوڑے پر سوار آتنک نہیں
وے رام سے نہیں ڈرتے
لیکن ڈرتے ہیں رام نام کے سوداگروں سے
وے مارکس سے نہیں ڈرتے
لیکن ڈرتے ہیں مارکس کے نافہم پرستاروں سے
وے کسی سے نہیں ڈرتے
لیکن ڈرتے ہیں
حکم الٰہی میں ملاوٹ کرنے والے ملاؤں سے
وے تیرنا جانتے ہیں لیکن
ندی کنارے بیٹھنے پر مجبور ہیں
ان کے صرف رشتے دار ہیں پاکستان میں
سرحد پار سے آئے ہوؤں کو ٹٹولیے
جنم بھومی کی اہمیت کیا ہے؟
اجودھیا سے زیادہ وے کراچی میں جیتے ہیں
ہاں! وے مسلمان ہیں
دو سو برس سے زیادہ انگریزوں سے لڑتے رہے
انھوں نے پاکستان بنایا
وے پاکستان کے خلاف جنگ میں شہید ہوئے
وے مسلمان ہیں
ان کے پرکھوں کی ہڈیاں یہیں دفن ہیں
وے کہیں سے نہیں آئے
وے کہیں نہیں گئے
وے کہیں نہیں جائیں گے
وے پاکستان سمیت پھر آئیں گے
کیوں کہ وے مسلمان ہیں
وے اہلِ ہندوستان ہیں
(یہ نظم ہندی کوی دیوی پرشاد مشر کی نظم
'مسلمان' کے ردِ عمل کے طور پر کہی گئی)

• حسن فرخ

ادراک

انتشارِ ذات سے احساس کی دہلیز تک
صدیوں کا طولانی سفر
وقفۂ احساس سے اظہار تک
جامد فصیلِ دار تک
رکتی ہوئی جھنکار تک
معنی و مفہوم کی بانکی سحر
اعتبارِ ذات سے ہر آس کی مہمیز تک
برسوں کا حرفِ معتبر
صفحۂ قرطاس سے انکار تک
تیکھے سلونے یار تک
گدرے لب و رخسار تک
ہستی موہوم کی رکتی نظر
انفجارِ ذات سے انفاسِ شعلہ ریز تک
صدیوں کا طولانی سفر
لمحوں کا نیشِ تیز تر
برسوں کا حرفِ معتبر
ذات کے بن باس سے اس خار تک
لمحوں کا نیشِ تیز تر
ادراک سے دیدار تک

انتشارِ ذات سے احساس کی دہلیز تک
اک جذبۂ بیدار تک
اعتبارِ ذات سے ہر آس کی مہمیز تک
ضربتِ مقسوم، من لیل الحجر
انجمادِ ذات سے انفاسِ شعلہ ریز تک

بسر و چشم

رسمساتے ہوئے ہونٹوں کی تراوٹ کی طرح
کسمساتی ہوئی بانہوں کی مہکتی ہوئی
آہٹ کی طرح
آ جاؤ، آ جاؤ
ان کہی باتوں کی خوشبوئے بہاراں کی طرح
جھلملاتی ہوئی یادوں کے گلستاں کی طرح
تیز چلتی ہوئی سانسوں کے تلاطم کی طرح
بے سبب چہرۂ گیتی پہ بکھرتے سے تبسم کی طرح
آ جاؤ سوچ لو
کیوں کہ سوچوں کی یہ رفتار مہکتی ہے
ابھی سوچ لو
کیوں کہ سوچوں کی یہ جھنکار بہکتی ہے ابھی
جانے کل کیا ہو خدا ہی جانے
پھول کھلتا ہے کہ مرجھاتا ہے
یہ بات ہوا ہی جانے
بس ارادہ یہ کرو
آ جاؤ
تم ہمیشہ کے لیے آ جاؤ

• حامد مجاز

دھوپ کی خزاں

مرے ہاتھ سے
آئینہ چھوٹ کر گر پڑا ہے
کوئی زرد پتہ
سُبک پا گرا ہے
میں کمرے کی کھڑکی سے یہ دیکھتا ہوں
شجر سے پرندہ کوئی
چیختا جا رہا ہے
یقیناً...... بہار آئے گی
اور میں جی اٹھوں گا

سفر واپسی کا

وہ راستے کہاں گئے
کہ جن پہ چل کر آئے تھے
خیال و خواب الگ الگ
نقوشِ پا جدا جدا
کہ ہجرتوں کی آگ کا
دھواں بھی اب نہیں رہا
وہ جانور کہاں گئے
خیال و خواب کیا ہوئے
نقوشِ پا کدھر گئے
یہ دھند دھند مشعلیں
یہ خواب خواب مرحلے
کہ جن پہ چل کے آئے تھے
وہ راستے کہاں گئے

• حفیظ آتش

زخمی رات

سورج چھپا تو رات کے پَر پھیلتے گئے
پھر یوں ہوا کہ تیز ہواؤں کے دوش سے
آندھی اُتر کے گیلے درختوں پہ چھا گئی
کچھ شاخیں ٹوٹ کر جو درختوں سے گر پڑیں
اک ساتھ فاختائیں کئی چیخ کر گریں
اور گھونسلوں کو تیز ہوائیں نگل گئیں
دن پھر نکل رہا ہے، مگر اونگھتا ہوا
قاتل سیہ رخوں کا لہو سونگھتا ہوا

دھوپ، لہو، سفر

میں سات راتوں کا جاگا ہوا، الف ننگا
بلا تکان سفر، وا کیے ہوئے آنکھیں
سمندروں کی تہوں میں، کبھی خلاؤں میں
بھٹک رہا ہوں میں صدیوں سے دشت و صحرا میں
کبھی بلندی پہاڑوں کی سرنگوں کی ہے
اتر پڑا ہوں کبھی پستیوں کی دلدل میں
رہا گپھاؤں میں تنہا، عبادتوں کے لیے
پناہ گاہ بنایا کبھی درختوں کو
لہولہان کیا ہے، بدن کو اس طرح
کہ جیسے اس سے کوئی واسطہ نہ ہو میرا
کہیں رکا ہوں تو تاریخ کے ورق اُلٹے
قدم اٹھا تو گویا ہجرتیں بھی شرمائیں
مرے لیے نہیں آسائشیں، پذیرائی
رہیں نگاہ میں پوشیدہ منہدم قبریں
میں پتھروں کے دلوں میں رہا زبان بن کر
یہ سلطنت کے احاطے یہ گوشۂ اہرام
نہ راستوں کی رکاوٹ بنے، نہ میں ٹھہرا
مگر وہ ساعتیں جن کے لیے ہوں سرگرداں
تلاش جاری رہی ہر طرح مگر اب تک
یہ سلسلہ نہیں ٹوٹا، نہ کوئی امکاں ہے
وہ دن کہ جس میں کوئی جستجو نہ ہو باقی
وہ شب کہ جس میں کوئی آنکھ نیند کو ترسے

جستجو

صبحِ صادق کی نکھری ہوئی ایک جھلک
دور پربت سے آئے ہوئے کچھ پرند
دھیرے دھیرے ہواؤں میں اڑتے ہوئے
جیسے ہو نیند آنکھوں میں باقی ابھی
دور تک خواب کی دھند سی
ٹھہرے تالاب میں کودتی مچھلیاں
اوس کی ٹھنڈی بوندوں کے ٹھہراؤ پر
جھلملاتی ہوئی بالیاں
ہلکی ہلکی سی بجتی ہوئی گھنٹیاں
زندگی، پھونکتی ہر طرف اک اذاں
اک بڑی نظم کہنے کی امید میں
دیکھتا ہی رہا شہر کی چمنیاں

• خالد سعید

چاند نکلے گا تو ہم پوچھیں گے

چاند نکلے گا تو ہم پوچھیں گے
کون سے سینے سے ہوتے ہو طلوع؟
کون سی آنکھ میں جا ڈوبتے ہو؟
چاند نکلے گا تو ہم پوچھیں گے
کتنی دیواریں، چھتیں قائم ہیں؟
کتنے دروازوں، دریچوں کی جگہ
رہ گئے خاکے اُن کے؟
کتنی آنکھیں ہیں دھوئیں سے آلودہ؟
کتنی آنکھوں میں ابھی
خواب اثر باقی ہے؟
کتنی آنکھوں میں ابھی
رنگِ سحر باقی ہے؟
کون سی آنکھ میں جا ڈوبتے ہو؟
چاند نکلے گا تو ہم پوچھیں گے
تم کو معلوم بھی ہے اب کہ نئی کاشت ہوئی
دشت میں، کھیت میں، گلیوں میں بدن بوئے گئے
سر کہیں بوئے گئے، جسم کہیں
ہاتھ کہیں بوئے گئے، پانو کہیں
خوں سے سینچی گئی کیاری اک ایک
اور سینوں میں رچائی گئی ویرانی سی
کہ ہر اک سانس بھی اب ماند ہوئی جاتی ہے
کیا کسی سینۂ ویراں میں چمکتے بھی ہو؟
چاند نکلے گا تو ہم پوچھیں گے
چاند نکلے کہ نہ نکلے پہ کہیں گے ہم تو
بیج کی، خاک کی فطرت یہ ہے
ایک لوٹاتی ہے اور دوسرا لوٹ آتا ہے
بیج ہو، جسم ہو، سر ہو کہ دل و بازو ہوں
چیر کے سینۂ گیتی کو نکل آئیں گے
کاسۂ سر سے نکل آئیں گے
سر اور کئی
ایک اک شاخ پہ
بازو کئی لہرائیں گے
خون سے سینچی ہوئی فصل ہے
یہ ابر کی محتاج نہیں
کسی مہتاب، کسی مہر کی محتاج نہیں
دیکھتے دیکھتے کھلیانوں پہ چھا جائے گی
آپ بازار میں بکنے کے لیے آئے گی
اپنی قیمت کا تعین بھی کرے گی خود ہی
دیکھنا! دام کھرے اپنے کرے گی خود ہی

• رؤف خلش

ڈوبتا نگر

وہ کیسی آنکھ تھی؟
کھلی تو پیاس ننگی ہو گئی
شکم کی بھوک بن گئی وہ کیسے خواب تھے؟
حواس کو نڈھال کر گئے
بھٹکتی کشتیوں کے بادباں بنے
ہوا کے دوش پر کھلے
سمندروں میں بے جہت سفر ملا
کنارے لگ گئے تو ڈوبتا نگر ملا

لمحہ فکر

ہمارے حصے کی نیند ساری
ہمارے اجداد سو چکے ہیں
سلگتی آنکھوں میں ریت بھر کر
ہم اپنے سب خواب کھو چکے ہیں
شکستہ ساحل پہ کچھ گھروندے ہیں
جن پہ ہر دم وہی بکھرنے کا خوف طاری
بلکتے کمپیوٹروں کے جبڑے
ذہانتوں کو اُگل اُگل کر
مسرتوں کا نصاب ترتیب دے رہے ہیں
بجا ہے تم کنکریٹ کی یہ محل سرائیں سجا چکے ہو
مگر وہ صحرا، جو دھوپ پی پی کے
چھلنی سینوں میں پل رہے ہیں
نکل پڑیں تو حریص جذبوں کی وحشتیں
سب میں بانٹ دیں گے

گھٹن کے اس حصار میں

یہ کس نے کہہ دیا کہ زندگی عذاب ہے
قیامتیں تو اور بھی ہیں ہم پہ جو گزر گئیں
قیامت اور کچھ نہیں قیام ہے حساب کا
مگر وہ صور — جس کا منتظر ہے یہ جہاں
نہ جانے کتنی بار موت کا فرشتۂ غیاب
پھونک کر چلا گیا
ہلاک ہو چلی یہ کائنات
ہلاک ہو گئے جتنوں کے جسم و جاں
ندائے آسماں سے آسمان پھٹ پڑا
زمیں کی 'صوت کرب' سے زمین شق ہوئی
کہاں ہے روشنی؟
کہ جنبش قلم سے اندھی ہو گئی
چراغ بجھ گئے
لویں: ہوا کے ولولوں سے تھرتھرا گئیں
گھٹن کے اس حصار میں
کوئی سکوت کی فضا کو توڑتا
بکھر گئے جو سلسلے انھیں کو جوڑتا
اٹھا کے گہری نیند سے بشر بشر کو تولتا
کوئی تو خامشی میں بولتا

• رونق نعیم

ابلاغ کی سیڑھیوں سے

آسماں کا وہ ٹکڑا جو میرے لیے تھا
کہاں چھپ گیا ہے
زمیں میرے حصے کی ساری زمیں کانپتی ہے
یقیں محوِ حیرت، گماں دم بخود
دل شکارِ غمِ این و آں
دور تک بے حسی کے درختوں سے
جھڑتی ہوئی تیرگی
تیرگی میں کھڑکتا ہوا حاشیہ
حاشیے میں لرزتی ہوئی میری محرومیاں
رات ابھی اپنی بے خواب انگڑائیوں کی تھکن
اوڑھ کر سو رہی ہے
اسے کیا خبر وہ تو اک فاحشہ ہے
میں حیرت گزیدہ ہوں

نامہرباں حسرتوں کا ابھی ذائقہ چکھ رہا ہوں
ابھی میرے بے صبر، ہمزاد کی برہمی
اپنی بے نام تحقیر کا زائچہ پڑھ رہی ہے
میں کم بخت اپنے ہی خول میں
اپنی کم ظرف عیار پرچھائیوں سے
اماں چاہتا ہوں
کہیں موجِ فصلِ نمو کا پتہ ہی نہیں ہے
نہ آبِ رواں ہے، نہ کالی گھٹا ہے
یہاں سے وہاں تک ہوا
برقی تاروں سے لپٹی ہوئی ہانپتی ہے
یہ میں کس سے پوچھوں کہ میں ہوں تو کیا ہوں
نہیں ہوں تو پھر کیوں میں اپنے
دریدہ سوالوں کے
رِستے ہوئے زخم پر ہنس رہا ہوں
مجھے کیا خبر یہ مرے خودنما ذہن کی
نارسائی ہے
یا ناقص العقل احساس کا المیہ ہے
کہاں سے یہ گمبھیر آواز آکر مجھے حکم دینے لگی ہے
کسی قہوہ خانے سے چل کر کوئی بدچلن گفتگو
غیر مشروط حرفوں کا سادہ شلوکہ پہن کر
جو نزدیک آئے تو منہ پھیر لو
دھنک رنگ شہوت زدہ موسموں کی گنہگار
فصلوں کے خوابوں سے بچ کر
ذرا اِن مناظر کے ہاتھوں کی ساری لکیریں پڑھو
اپنی شاداب سانسوں کو پژمردہ لمحوں کے
گمنام صحرا کی مدقوق ویرانیوں میں بھٹکنے نہ دو
تم تو نورِ ازل وارثِ کن فکاں ہو
مجھے جان لو میرے قدموں کی آہٹ کو
ہر رہ گزر سونگھنا چاہتی ہے
کون ہے؟ کس کی آواز کی بے حجابی
میرے ذہن میں سانس لینے لگی ہے؟
وہ کہیں پتھروں کے ابھرتے ہوئے عہد سے
آشنا تو نہیں
میرے احساس کی بدحواسی
یہ سنگِ ترسیل پر اپنا سر پھوڑتی ہے
میرے الفاظ ابلاغ کی سیڑھیوں سے
پھسلتے چلے جا رہے ہیں
چلے جا رہے ہیں

روبی ٹھاکر

روبی ٹھاکر! میری کویتا کا مہانگر کلکتہ ناچتے
تھرکتے ہوئے نہیں
ہارے ہوئے جواری کی طرح چورنگی کی
حد سے باہر نکل چکا ہے
شہید مینار سے آگے بڑھ رہا ہے
راج بھون پر اپنی ویران نظر پھینکتا ہوا
ڈلہوزی پار کر رہا ہے
کلکتہ ہاں کلکتہ، اب ہوڑہ برج تک آپہنچا ہے
شاید ہگلی ندی میں چھلانگ لگائے گا
روکو اُسے روکو روبی ٹھاکر
لے جاؤ اسے اپنی کویتا کے شانتی نکیتن میں
لے جاؤ یہ سارے منظر ریت کی طرح
میری آنکھوں میں گڑنے لگے ہیں
اب اور اکیلا میں چل نہیں پاتا

میرے ساتھ میری پریشانیاں چلتی ہیں
مشینوں کی بے شرم گڑگڑاہٹ
پٹرول، ڈیزل اور موبئل کی بے حیا بدکار بدبو
روبی ٹھاکر سات سمندر پار تمھارا
''آم لوکی بن'' ہے
اور یہاں میرے لفظوں کے فٹ پاتھ پر
میرے سپنے یوں جل رہے ہیں
جیسے کسی بیمار اسپتال کے مفلوج احاطے میں
کوئی زندہ انسان
روبی ٹھاکر وہ ''سونے کی چڑیا'' جو بہت
چھوٹی ہو چکی ہے
اب اس کا ایک بازو
یہ کیا ہو رہا ہے
کیا ہو رہا ہے روبی ٹھاکر!
بادلوں کی گرج میں رائفل کی گولیوں کی
سنسناہٹ تھرتھرانے لگتی ہے
بجلیوں کی چمک میں بموں کے دھماکوں کے
کریہہ چہرے ڈرانے لگتے ہیں
چاروں جانب خون کی بارش ہونے لگتی ہے
میں خون کی بارش میں کسی ندی کے کنارے نہیں
اپنے کمرے میں پڑا ہوں
روبی ٹھاکر تم ایک بوند ہو
بوند میں سمندر، سمندر میں سیپ
سیپ میں موتی، موتی میں سورج
ایک چمکتا سورج
اور ابھی میں اپنے کمرے میں پڑا ہوں
کچھ دکھائی نہیں دیتا

مجھے تمھارے چرنوں کی دھول چاہیے
میں اسے اپنی کویتا کی آنکھوں میں کاجل کی
طرح سجانا چاہتا ہوں
تمھارے خوب صورت گیتوں کی طرح ساری
دنیا کو دیکھنا چاہتا ہوں
روبی ٹھاکر، روبی ٹھاکر!

• رفیعہ شبنم عابدی

جو چپ رہے گی زبانِ خنجر

(سرزمینِ بھاگلپور کے نام)

امیرِ شہر! کچھ بتا
وہ پھول جیسے لوگ کون تھے
کہ جن کے پیرہن کے سارے تار لُٹ گئے
نفس نفس تھا جن کا مشک زادہ گل عذار لُٹ گئے
وہ بے قرارِ جسم و جاں، ستم کشاں
رواں، دواں، شکارِ گردشِ زماں
وہ کس کا رزق ہو گئے؟
کہاں پہ جا کے سو گئے؟
وہ کس خلا میں کھو گئے؟
کہ نفرتوں کا کون سا محاذ تھا
جہاں 'فسادزادگاں' سروں کی فصل بو گئے
امیرِ شہر! کچھ بتا
قدم قدم، اِرم، اِرم
وہ کوہسار کیا ہوئے؟
جو حاصلِ بہار تھے وہ سبزہ زار کیا ہوئے؟
وہ برگِ گل کہاں گئے؟

وہ جامِ مُل کہاں گئے؟
امیرِ شہر! کچھ بتا
تجھے تو ہوگا یہ پتا
کہ ان چمکتے راستوں پہ دھول کیسے جم گئی؟
جو دوستوں کے نام تھی
وہ سانس کیسے تھم گئی؟
وفا کی رسم کیا ہوئی؟
گلاب رُت ہوا ہوئی
امیرِ شہر! کچھ بتا
امیرِ شہر! کچھ بتا
حنا کے پھول کس لیے
ہتھیلیوں سے مٹ گئے؟
چمکتی مانگ میں سیاہ راکھ کیسے بھر گئی؟
لہو سفید، رنگِ شیر سرخ کیسے ہوگیا؟
یہ کیا جلا؟ یہ کیوں جلا؟
یہ کس کے ہاتھ تھے کہ جو
ہوائیں آگ بن گئیں
دعائیں بانجھ ہوگئیں
جو چاند جیسی صبحیں تھیں
وہ کیسے سانجھ ہوگئیں؟
امیرِ شہر! کچھ بتا
امیرِ شہر! کچھ بتا
کہ اُس کی میز پر چنے ہوئے
تمام ذائقے لہو کے ہیں
کہ اس کی آستین میں سجے ہوئے
تمام رنگ ہی لہو کے ہیں
کہ اس کی آنکھ میں بسے ہوئے
تمام عکس ہی لہو کے ہیں
امیرِ شہر کیا کہے!!

سر بہ زانو زلیخا پریشان ہے

یہ میں پوچھتی ہوں
کہ دنیا میں کیا ایسا ہوتا نہیں ہے؟
تمھیں منصفی سے کہو
جب کنول نین بجھنے لگیں
اور کجراری آنکھوں کی
سارے چمک ماند پڑنے لگے
کالے بالوں میں چاندی بکھرنے لگے
رنگ آنچل کے سارے اُترنے لگیں
تب کہیں دور سے
کوئی آواز دے
اور کانوں میں چپکے سے کہہ دے
"مجھے تم تو لگتی ہو
اب بھی جواں اور حسیں
کتنی شاداب، کتنی شگفتہ ہو تم
کتنی تازہ ہو تم
کوئی شعلہ ہو تم
زندگی کے سُروں میں پرویا ہوا ایک نغمہ ہو تم
یا لڑکپن کا معصوم سپنا ہو تم
بلکہ بادِ بہاری کا اک نرم جھونکا ہو تم"
تو کیا اعتبار اُس کی باتوں پہ تم کو
نہیں آئے گا؟
تمھیں منصفی سے کہو
ایسے مدہوش لمحات میں

کسی کی جوانی پلٹنے پہ مجبور ہو جائے تو
اس میں حیرت کی کیا بات ہے؟
ہاں مگر یہ پلٹ آنے والی جوانی
سنبھالے زلیخا کہاں جائے
اور کس کو آواز دے؟
تمھیں مصطفی سے کہو
سارے قصوں میں احسن ہے
اس کہانی کا یہ کیسا انجام ہے؟
ابنِ یعقوب کے بعد سے
دور تک رہ گزر میں کہیں
کوئی یوسف نہیں، کوئی یوسف نہیں
مصر حیران ہے، منتظر خاکِ کنعاں ہے
اور کاسہ بہ کف، چشم با سنگ و خس دوختہ
سر بہ زانو زلیخا پریشان ہے!

دوسرا جنم

تم شبنم کو ناپسند کرتے تھے نا؟
اس لیے میں نے اسے قتل کر دیا
پہلے اس کی شہ رگ پر، دونوں ہاتھ رکھے
پھر دھیرے دھیرے انگلیوں کو کسنا شروع کیا
پھر انگوٹھوں اور
ہتھیلیوں کا دباؤ ڈال کر
آہستہ آہستہ اس کا گلا دبا دیا
اب صرف رفیعہؔ زندہ ہے
بتاؤ، رفیعہ کا قتل کب کروں
مگر تم میرے سوال کا جواب نہیں دو گے
کیوں کہ تم جانتے ہو کہ
جس دن رفیعہ قتل ہو گی
شبنم زندہ ہو جائے گی

• ریاض لطیف

بنارس

بھٹکتی ہوئی وقت کی آتمائیں
ترے گھاٹ کے پتھروں کی زباں سے
یگوں کی صداؤں کی صورت ابھر کر
گھلی جا رہی ہے بجھے پانیوں میں
تری سانس کی شاہراہوں سے پھوٹی
وہی تنگ گلیاں، وہ گلیوں میں گلیاں!
کہ جیسے رگوں کا بنے جال کوئی
جہاں لاکھ بھٹکو، نہ کوئی سفر ہو
سفر فاصلہ ہے، سفر مرحلہ ہے
یہیں پر حیات اور یہیں پر فنا ہے
اسی مرحلے سے، اسی فاصلے سے
اک امکان بن کر جو بہتا ہے پانی
سبھی اپنی اپنی فلک بوس تنہائی
ترے افق پر سجانے لگے ہیں
کوئی راگ خاموش گانے لگے ہیں
مقدس بیابان، جسموں کے مرکز!
تری روح کے بے کراں، سرد کونے میں
صدیاں غلاظت کیے جا رہی ہیں

بنارس تری سب مجرد ادائیں
حسیں موت پاکر جیے جارہی ہے!

لمس

نیند کی دھندلی خانقاہوں میں
ایک نقطہ بنی ہیں صدیاں تمام
اور لمحوں نے گھر بنایا ہے
اپنے جذبوں کی گیلی مٹی سے
اپنی شدت کی الجھی بالو سے
جس پہ پانی سمٹ کے آتا ہے
اور بناتا ہے بوند میں وہ کھنڈر
جس کے سیال سنگ کی گونجیں
ہر بدن چیر کر گزرتی ہیں
اپنی تخریب میں سنورتی ہیں
اک تمدن میں ڈھل کے مرتی ہیں
اور ہر لمس ایک تند بھنور
جس کی گردش میں ہم جنم پاکر
پھیل کر، ہر جہت میں پھیلا کر
تیرے بوسوں میں اب دھڑکتے ہیں
تیرے منظر کی راہ تکتے ہیں
اور یہاں بوند بوند کچھ بھی نہیں
ساری صدیاں بنی ہیں اک نقطہ
اور ہر لمس، ہر بھنور بے جان
کس کی سانسوں سے ہم کنار ہیں ہم؟
کس کی نظروں کے آر پار ہیں ہم؟
کس کی آنکھوں میں ہم بھٹکتے ہیں

• صدیق عالم

وہاں کی زمین

وہاں فرشتے
بالکنیوں پر جھک کر سگریٹ پیتے ہیں
اور نیچے بجھے تارکول پر
دھوؤں کے مرغولے چھوڑتے ہیں
وہاں پریاں
آفس کے داخلوں پر
بس یا ٹیکسی کے انتظار میں کھڑی رہتی ہیں
اپنے بجھے ہوئے رخساروں کو
رومال سے رگڑ کر زندہ رکھتی ہیں
وہاں پیغمبر
ایک اونچے مقام پر کھڑے رہتے ہیں
مگر کسی کے پاس فرصت نہیں ہوتی
کہ ان پر توجہ صرف کریں
وہاں خدا ایک فرسودہ رسم ہے
جو ہماری عادت میں شامل ہے
زندگی ایک مجبوری ہے
اور موت! خیر
ان چیزوں کو اس سے پرے بھی سوچا جاسکتا ہے

خون کے بعد کے واقعات

خون ہو چکا ہے
باقی کے واقعات کو ترتیب دینے کی ضرورت ہے
گندی نہر کے اوپر

جہاں لافانی جھگیاں کھڑی ہیں
اور پل پر ٹھہری ہوئی ٹرین
ایک عرصے سے یہ وہی منظر ہے
جو ہمیشہ ایسے حالات میں دہرایا گیا ہے
کسی بے خبر راہگیر کو چونکانے والا
ایک جعلی سناٹا جو بتدریج
ہر شے کو لیتا جا رہا ہے اپنی گرفت میں
مگر ایک دو انجانے راہگیر، زیادہ تر
کچھ زیادہ اہمیت کے حامل نہیں ہوتے
وہ واپس کائنات کی ازلی بھیڑ میں جا ملتے ہیں
خون ہونے کا واقعہ ہے
اپنے آپ میں اتنا اہم نہیں ہوتا
اور ایسے واقعات اکثر
اخبارات کے صفحات تک نہیں جاتے
انھیں دریافت کرنا پڑتا ہے
مدرگ کے رجسٹر سے
تار سے لٹکتا ایک بوڑھا لیمپ
جو کبھی کبھار بلاوجہ جل اٹھتا ہے
ہمیشہ کی طرح اپنی جگہ معلق
شام کا انتظار کر رہا ہے
تیز ہوا نے اس کے بھاری کولھوں سے قمیص
کا کنارا سرکا دیا ہے
خون ایک حد تک بہہ کر تھم چکا ہے
وہ پڑھا لکھا ہے یہ ثابت کرنے کے لیے
اس کے کاغذات زمین پر بکھرے پڑے ہیں
وہ جن انگلیوں کے بل زمین پر گرا تھا
وہ ٹوٹ کر غلط سمتوں میں مڑ گئی ہیں
گندی نہر میں پانی نہیں بہتا
اس میں غلاظت رینگتی ہے
جو ایک مکمل زمانی سچ بھی نہیں
کیوں کہ مون سون ایک معینہ مدت تک
اس نہر کو سرگرم رکھتی ہے
مزید دو چار قدم چل کر
وہ اس نہر کے اندر بھی گر سکتا تھا
مرنے سے قبل وہ دیر تک
سانسیں لیتا رہا تھا
مرنے کے بعد بھی
اس کے جسم میں جان باقی تھی
اس نہر کی طرح
جو دریا سے کٹ کر بھی زندہ ہے

• ساجد حمید

ذائقہ پہلی کرن کا

صبح صادق ہے
دشت میں طائر
خالقِ کل کی کر رہے ہیں ثنا
چھو کے ہر شاخِ گل سلیقے سے
بڑھ رہی ہے صبا تو زیرِ لب
مسکرانے لگے ہیں بوڑھے شجر
خوشبوئیں محوِ رقص ہیں ہر سو
ایک ہرنی قلانچیں بھرتی ہوئی

ہانپتی کانپتی سراسیمہ
جنگلی کتوں سے بچ نکلنے کی
اپنی سی کوششوں میں ہے معروف
اک شکست خوردہ شیر آنکھوں میں
پھر نئی سلطنت کا خواب لیے
جائزہ لے رہا ہے سرحد کا
صبح چلنے لگی ہے گھٹنوں پر
راج ہنس بن کے سورجی کرنیں
نرم پھولوں کی پتیوں پہ سجی
موتیاں چگ رہی ہیں دیکھو تو
زندگی کتنی رنگ برنگی ہے

گماں غالب ہے

سنپولے بدگمانی کے
لہو میں سرسراتے ہیں
جدائی خواہشیں
شہرِ تمنا سے پرے
ویراں کھنڈر میں جا بسی ہیں
نظر ہے فیل پا، مصلوب
اشاروں سے بتاتی ہے
وہ خطہ
جس پہ آہن پوش نظروں نے کیا تھا
شب بسیرا
اور— سوچوں کی سنہری فصل کو
پل میں جلا کر پھونک ڈالا تھا
سکوتِ بیکراں
سناٹے میں مدغم
اجالوں کی طرف بڑھنے لگا ہے
گھٹن سے مُرتعش ہے خواب فردا
تنفس بجھ رہا ہے
سویرا او تھکتی دیوار سے ٹکرا گیا ہے
برہنہ سر کھڑے مینار و گنبد
فلک کو بے بسی سے تک رہے ہیں
کبوتر پھڑپھڑا کر گر پڑے ہیں
گماں غالب ہے
صبحِ نو سے پہلے
توانا روح پنجرہ لے اڑے گی

یوں ہوا ایک دن

یوں ہوا ایک دن
سبز و شاداب جنگل میں صحرا اُگا
اور آنکھوں میں خنجر چبھے دھوپ کے
دل میں مایوسیوں کی چلیں آندھیاں
زرد ہونے لگیں سبز پروائیاں
کھو گئے معتبر رشتہ ہائے طرب
چاند کمہلا گیا
رات بجھنے لگی
اوس کی بوند کو تک رہی تھی نظر
سو گیا تھا فلک خاموشی اوڑھ کر

• سرشار بلند شہری

ماں

ابھی ابھی
سورج نکلا ہے
آنگن کی دیوار سے
دھوپ نے پر نکالے، تو ماں بھی
پہلے سے آنگن میں
دھری چرخی پر آ بیٹھی
اور کپاس اوٹنے لگی
روئی آگے کی طرف
بنولے پیچھے کی طرف گرنے لگے
اب نداف سے دھنوا کے
چرخے پر کاتے گی
پھر کرم الٰہی جلاہے سے
گاڑھا بنوائے گی
خود پہنے گی اور ہم سب کو پہنائے گی

میں اپنے گھوڑے پر جا رہا ہوں

میں اپنے گھوڑے پر جا رہا ہوں
بائیں طرف آڑو کے شگوفوں میں
نیل گوں آسمان ہنس رہا ہے
دائیں آم کے باغ میں مور ناچ رہا ہے
میں اپنے گھوڑے پر جا رہا ہوں
رتھ، منجھولی
چھکڑے، گھوڑا گاڑی، بیل گاڑی
سب کے سب مجھے حیرت سے دیکھ رہے ہیں
گویا میں ایک اجنبی مسافر ہوں
میں اپنے گھوڑے پر جا رہا ہوں
لہلہاتی ہری بھری فصلیں کیسا لطف دیتی ہیں
ببول کی شاخوں پر جھومتے بئے کے گھونسلے
قیامت برپا کر رہے ہیں
ببول کے ریشمی پھولوں کی خوشبو
دیوانہ بنا رہی ہے
میں اپنے گھوڑے پر جا رہا ہوں
مجھے سامنے ندی کے پُل کے پاس
گاؤں میں جانا ہے سورج غروب ہو گیا ہے
میں اندھیرے میں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کے
دیکھ رہا ہوں
یہاں صرف اندھیرا ہی اندھیرا ہے
اور اندھیرا میرے گھوڑے کو نگل رہا ہے

میں اپنے خوبصورت عہد کو دفنا کے آیا ہوں

بزرگوں کی قدم بوسی
فقیروں کی دعائیں اور مہکتے خواب میں
نوزائیدہ بچوں کی مسکانیں
کسی سوکھی ہوئی ٹہنی پہ
دلکش پھول کا کھلنا کسی پتھر سے
چشمے کا مچل اٹھنا
یہ سب ایسے کرشمے ہیں
کہ جن پر عقل حیراں ہے
فضا میں چار سو پھیلی ہوئی خوشبو

یہ خوشبو نانِ گندم کی جو دیوانہ بناتی ہے
یہ گندم سب کی خاطر ہے
یہ گندم میری خاطر ہے
مجھے یہ کیوں ہوا خوری کی عادت ہے
تمھیں معلوم تو ہوگا
بتاؤ تو؟ مجھے یہ کیوں
ہوا خوری کی عادت ہے
زمیں پر آدمی کا چلنا پھرنا بھی کرشمہ ہے
بصارت بھی کرشمہ ہے
ہوا کی تیز لہروں پر
مغنی کی صدا بھی اک کرشمہ ہے
کسی معذور سے
اس کی پریشانی کو مت پوچھو
تمھارے پاس ہو تو
مسکراہٹ کی کلی دے دو
اور اپنا سر جھکا لو
تمھیں کیا حق پہنچتا ہے
کسی معذور سے آنکھیں ملانے کا
مگر تم نے کبھی بھولے سے آئینہ نہیں دیکھا
بزرگوں کی قدم بوسی
فقیروں کی دعائیں
میں بہت عرصہ ہوا
بازار میں نیلام کر آیا
مجھے پہچان لو
میں ابنِ آدم ہوں
میں اپنے خوب صورت عہد کو
دفنا کے آیا ہوں

• سلیم انصاری

شکستِ دعا

میں صدیوں سے جاری مسافت کے انجام پر
اب یہ محسوس کرنے لگا ہوں
کہ اک دن جہاں سے چلا تھا
وہیں پر کھڑا ہوں
مری زندگی دائرے کا سفر ہے
رگوں میں مری زہرِ یکسانیت پھیلتا جا رہا ہے
عجب بے دلی ہے
نہ آنکھوں میں خوابوں کی خوشبو
نہ سوچوں میں خود آگہی ہے
نہ لفظوں میں عکسِ معانی
نہ لہجے میں رخشندگی ہے
عجب بے یقینی کے احساس نے
مجھ کو شرمندگی کے مفاہیم سے آشنا کر دیا ہے
میں اپنے بدن کی بکھرتی ہوئی ریت پر
نیم مُردہ پڑا ہوں
اَنا سے شکستِ اَنا تک برہنہ
طلب سے شکستِ دعا تک برہنہ

سفر۔ خدشات کا

سفر۔ زندگی کی علامت ہے لیکن
مجھے خوف آتا ہے گھر چھوڑنے سے
مسافت سے وحشت سی ہوتی ہے مجھ کو

مجھے وہم سا ہو گیا ہے
کہ میں جب بھی نکلوں گا گھر سے
کوئی میرے معصوم بچوں کی کلکاریاں
اور ہنسی چھین لے گا
کوئی میری بیوی کے چہرے سے
تابندگی چھین لے گا
کوئی خواب آنکھوں سے، لفظوں سے مفہوم
سوچوں سے خود آگہی چھین لے گا
یہ خدشات پیروں کو جکڑے ہوئے ہیں
اسی خوف سے گھر کی دہلیز بھی
لانگھ پایا نہیں ہوں
میں حالانکہ اچھی طرح جانتا ہوں
سفر زندگی کی علامت ہے لیکن
مجھے خوف آتا ہے گھر چھوڑنے سے
سفر اور مسافت سے وحشت سی ہوتی ہے مجھ کو

• سیّد بشارت علی

مراقبیلہ

میں اس قبیلے کا آدمی ہوں
کہ جس کا ہر فرد اپنی آنکھوں پہ خواب باندھے
ہر ایک بستی میں
ٹھوکریں کھاتا پھر رہا ہے
اندھیرے گوشوں میں
ایک پل میں
ہزار دیپوں کی روشنیاں بکھیرتا ہے
کہ جن کو پل میں
ہوا کا ہلکا سا ایک جھونکا بجھا بھی دیتا ہے
تپتے صحرا میں
راگوں، خوشبوؤں اور رنگوں کو بوتا پھرتا ہے
اور فصلوں کے لہلانے کی آرزو میں
بگولے اپنے بدن پہ اوڑھے اُفق کی کھائی کی
بے کرانی میں ڈوب جاتا ہے

دو جہانوں کی سیر

چلو یہ سوچیں
کہ اب تلک جو بھی ہم نے سوچا
وہ گویا گردش تھی ایک محدود دائرے میں
اور ایسا محدود گویا اک نقطہ صفر ہو
اور اس صفر میں زماں مکاں کی تمام وسعت
ازل سے لے کر ابد کی سرحد تلک مسافت
حیات اور موت یعنی دونوں کی مملکت
اور بھڑکتے شعلوں سے پر جہنم
مسرتوں سے چھلکتی جنت بھی کو پایا
مگر کھلا کہ یہ سب نظارے
ہماری آنکھوں پہ چھائے رنگین سے دھندلکوں
کی سازشیں تھیں
تو اب یہ سوچیں
کہ کیسے آنکھوں کو پاک کر لیں
اور شفاف سی نگاہوں سے
دو جہانوں کی سیر کر لیں

• شاہد عزیز

پرندہ کیوں بھٹکتا ہے

پرندہ آسمانوں سے اتر کر
خواہشوں کے
سرد جنگل میں بھٹکتا ہے
پرندہ کیوں بھٹکتا ہے
سمندر دور تک پھیلا ہوا
اک اجنبی سایہ مجھے آواز دیتا ہے
مگر کوئی نہیں سنتا
جزیروں کی صداؤں کو
کہاں تک بھاگتے لمحوں کو
کوئی روک سکتا ہے
سمندر سوکھ جائے گا
وہی اک زرد سایہ
چاروں جانب پھیل جائے گا
پرندہ دھیرے دھیرے
سارا منظر بھول جائے گا
مگر کوئی نہیں سنتا
جزیروں کی صداؤں کو
ہوائیں ڈھونڈتی پھرتی ہیں
جانے کن زمینوں کو

ریت

درخت کیوں اجڑ گئے
وہ جزیرے کیا ہوئے
سمندروں میں ریت کیوں سما گئی
اب نہ کوئی خواب ہے
نہ زندگی کا باب ہے
تباہیوں کے سلسلے
بستیوں سے جا ملے
تھے جس کی جستجو میں یہ
زمین و آسماں کبھی
وہ صدائیں کیا ہوئیں
درخت کیوں اُجڑ گئے
سمندروں میں
ریت کیوں سما گئی

سفر زندگی کی علامت ہے

سفر زندگی کی علامت ہے لیکن
کبھی راستے
کھوٹے سکّوں کی طرح
میری جیب میں
جانے کب سے پڑے ہیں
ہواؤں میں پیلا دھواں بھر گیا ہے
کئی سال پہلے میں ان سے ملا تھا
وہ سب جن کی راہوں میں تھی روشنی
انھوں نے کہا تھا
سفر زندگی کی علامت ہے
چلتے رہو مگر آج میں
جس جگہ آگیا ہوں
وہاں کچھ نہیں ہے
ہواؤں میں پیلا دھواں بھر گیا ہے

• شمیم قاسمی

سرابوں کا سفر

دشتِ امکاں میں جاری ہے
سرابوں کا سفر
ایک صحرائے جنوں
حدِ نظر ہے حائل
شاخِ زیتون پہ
آواز کا پنچھی گھائل
دور پازیب کی چھم چھم ہے
چمکتی شے ہے
رہ گزر کوئی نہیں دھند کے منظر کے سوا
ہم سفر کوئی نہیں
اک تیری یادوں کے سوا
ہر طرف ریت کے
اٹھے ہیں بگولے جانم
نقشِ پا کوئی نہیں
خون کے قطروں کے سوا
ایک صدی بیت گئی
ایک زمانہ گزرا
اب یقیں کیسے ہو، ہے ریت کے نیچے دریا
ہونٹ تشنہ ہیں مرے
خشک گلا ہے اب بھی
ہر طرف کرب و بلا ہے اب بھی
دشتِ امکاں میں جاری ہے
سرابوں کا سفر

دشت نوا

گھٹن سے کیوں پریشاں ہو؟
کہاں تم سر چھپاؤ گے؟
ابھی ٹھہرو!
ذرا سوچو......؟
تمھارے سر پہ حاوی ہو رہی
ان چمنیوں کو بند کر دو
تمھارا ہی لہوان چمنیوں سے
دھواں بن بن کے نیلے آسماں کو
ڈھک رہا ہے
ہوا ناپاک ہوتی جارہی ہے
فضا نمناک ہوتی جارہی ہے
ابھی ٹھہرو! ذرا سوچو......؟
گھنے جنگل کے سائے میں
پہاڑی کی بلندی سے اُبلتے آبشاروں کو
ندی کا روپ لینے دو
ندی بہتی ہے بہنے دو
ہر ایک شاخِ شجر کو
موسموں کا گیت گانے دو
بہت دن تک
پرندے آسماں میں اڑ نہیں سکتے
انھیں دھرتی پہ اک دن لوٹ آنا ہے
پرندوں کو چہکنا ہے، پرندوں کو چہکنے دو
ہرا جنگل تمھارے کام آئے گا
درختوں کو ابھی شاداب رہنے دو
ابھی ٹھہرو، ذرا سوچو......؟

• شاہد لطیف

تب تک ذرا آرام سے سولیں

خبر آتی ہے
وحشت ناک سائے دور تک پھیلے ہوئے
شہر طرب کو روند ڈالیں گے
مگر شاید ہم اپنے آپ کو خوش فہمیوں کے
غار میں محفوظ پاتے ہیں
کبھی محسوس ہوتا ہے
میناروں، گنبدوں کا نور میں ڈوبا تقدس
لٹنے والا ہے
مگر شاید ہمارے دل عبادت گاہ کے سینے میں
ہر لحہ دھڑکنے کی رضامندی نہیں دیتے
یہ اندیشہ ستاتا ہے
کہ اک گھمسان کا رَن پڑنے والا ہے
ہمارے بازوؤں میں وار کرنے سے زیادہ
وار سہہ لینے کی قوت ہے
ہمیں اطراف کے تاراج ہونے والے
شہروں کا بہت افسوس ہے لیکن
ابھی تو آگ کی لپٹیں ہمارے گھر سے
کوسوں دور ہیں ــــ تب تک
ذرا آرام سے سولیں

• ظہیر غازی پوری

میرے ہونے کی تصدیق

نہ پانی ہی کچھ بولتا ہے
نہ مٹی ہی کچھ کہہ رہی ہے
ہوا بھی ہے گونگی سی
اور آگ بھی بے نوا ہے
کئی بار لوگوں سے پوچھا مگر
میرے ہونے کی تصدیق کوئی بھی
اب تک نہیں کر سکا
پھر بھی احساس سے
جسم سے روح سے
سانس سے رابطہ ہے مرا!

آدھا ادھورا

مرے افکار
زنجیروں میں جکڑے ہیں
سیاست پہرے دیتی ہے
مرے احساس و جذبے کے
درو دیوار پر ہر دم
جو لکھنا چاہتا ہوں لکھ نہیں سکتا
جو کہنا چاہتا ہوں کہہ نہیں سکتا
میں جتنا چاہتا ہوں اتنا
زندہ رہ نہیں سکتا
حقائق گھٹ کے رہ جاتے ہیں
سچائی فنا کے گھاٹ اُترتی ہے

یہی بس اپنی ہستی ہے
مجھے احساس ہے اس کا
میں اپنے آپ میں آدھا ادھورا ہوں!

لہو کی چھینٹیں

بتاؤ کیسے تم آسکو گے
میری گلی تک
تمام رستوں پہ آدمی کے لہو کی
چھینٹیں ہیں
جلتی لاشوں کی بو ہے جلے ہیں
بے سہارا غریب لوگوں کے
جھونپڑوں کے
بتاؤ کیسے تم آسکو گے مری گلی تک
اجاڑ لگتا ہے شہر اپنا
ڈرے ڈرے لوگ سانس روکے
چھپے ہوئے ہیں
پناہ ان کو جہاں ملی ہے
دھوئیں کے مرغولے اٹھ رہے ہیں
غریب و نادار کے مکانوں سے گمٹیوں سے
ہوائیں چپ ہیں
فضا بھی ساکت ہے
خوف و دہشت ہے چاروں جانب
بتاؤ کیسے تم آسکو گے
مری گلی تک؟

• عنبر بہرائچی

یہ سلسلے ہیں کمالِ فن کے

یہ سلسلے ہیں کمالِ فن کے
پہاڑی چشمے کی دھار
بدوضع پتھروں کو
کھڑی ڈھلانوں میں شوخ لہروں کی انگلیوں سے
حسین پیکر میں ڈھالتی ہے
وہ ایک ننھا بیا
ہری پتیوں کے تنکے تراش کر، اک ببول کی
سرخمیدہ ٹہنی میں آشیانہ بنا رہا ہے
لطیف فن کے مظاہرے میں لہولہو ہے
اُدھر ابابیل اُڑتے اُڑتے
ندی سے گیلی سفال چن کر
گھروندا اپنا بنا رہی ہے
وہ ننھی منقار، جس میں آزرکدوں کے
جلوے تھرک رہے ہیں
ہزار نقش و نگار اُس کی
ہر ایک جنبش میں پل رہے ہیں
وہ شہد کی مکھیاں کہ جن کی درود خوانی کے ساتھ
بھاری مشقتوں کے مہکتے چھالے
سنہرے چھتے سجا رہے ہیں
سہانے پھولوں کے رس کو چن کر
عسل نوازی میں منہمک ہیں
یہ سلسلے ہیں کمالِ فن کے
انھیں کا چھینٹا
مرے بھی حصے میں کاش آئے

فردوس گم شدہ

برسوں بعد سنہرے رتھ پر
اپنے خوابوں کی دنیا میں
پھر لوٹا ہوں
دیکھ رہا ہوں بچپن کا وہ ساتھی
باغ گھنیرا کہاں چھپ گیا؟
جس میں ایک تناور پیپل
جس کی جڑوں پر میرے گاؤں کی سدا سہاگن
بھور سے جل روز چڑھا کر
خوش ہوتی تھی
پوجا کی تھالی میں جس کو بھر کر
گھر واپس ہوتی تھی
نہیں دکھائی دیتا اب وہ آم کا سایہ دار شجر
جس کے سائے میں اکثر میرے ساتھی
آلہا گاتے تھے
وہ بوڑھی املی، جس کی شاخوں میں
کندن جیسے پیکر
جھولے کی پینگوں میں سُروں کے
ساون بھادوں برساتے تھے
نظر نہیں آتی ہے اب وہ
ہر جانب یوکیلپٹس کے پیڑ چھریرے
جھوم رہے ہیں
یا میری حیرت پر ہنس کر
دانستہ بل کھا جاتے ہیں
میں گم صم اپنے چہرے کو کھوج رہا ہوں
اپنی آنکھیں ڈھونڈ رہا ہوں

نہائی ہوئی ہے پسینے میں لیکن

ہوئی صبحِ کاذب
دھند لکے بھرے نورزاروں نے
شب رنگ فرغل اُتارے
بہکتی ہواؤں کے شانوں سے
خوشبو نے گجرے لٹائے
وہ پاکیزہ جذبے کو جاں سے لپیٹے ہوئے
باوضو، اک چٹائی پہ اللہ کے سامنے
سر بہ سجدہ ہوئی
پھر سکوں ریز اک کیفیت سے نکل کر
بڑی خوش دلی سے
ہر اک بھینس کا دودھ دُہنے لگی ہے
اُدھر صبحِ صادق نے اجلے پہاڑوں پہ سونا لٹایا
چہکتے پرندوں نے فرطِ عقیدت سے
شانِ خدا کے قصیدے سنائے
اُٹھی دودھ دُہ کر مشقت کی پیکر
اُنڈیلا کنول رنگ مٹکی میں وہ دودھ شائستگی سے
جو کنڈے جلا کر وہ مٹکی دہکتے الاؤ پہ رکھی
وہ سوندھی مہک اُڑ چلی، دور تک زندگی تھرتھرائی
لگی کوٹنے اوکھلی میں نیا دھان مسرور ہو کر
نکل آئے شفاف چاول
چمکنے لگے موتیوں سے
انھیں سوپ میں بھر لیا اور پچھورا
نہائی ہوئی ہے پسینے میں لیکن
بچگالی میں مصروف بھینسوں کو کھولا
انھیں ایک چرواہے کے ہاتھ سونپا

کیا غسل، ٹوٹی چٹائی پہ آ کر
تلاوت میں گم ہے
ہزاروں مسائل ہیں
لیکن رضا کی رو پہلی قبا میں
بہت مطمئن ہے

• عبدالاحد ساز

آخری پیغام

اب کوئی نوح نہیں آئے گا
ایٹمی جنگ کے طوفان میں جو
کشتیِ امن بنائے
نوعِ انساں کی بقا کی کوئی تدبیر کرے
نہ محمدؐ، نہ براہیمؑ، نہ موسیٰؑ، نہ مسیحؑ
منہدم قدروں کے اس دور میں جو
اک نئے عہد، نئی قدر کی تعمیر کرے
اُفقِ عصر پہ اُمڈے ہوئے خدشوں کے تئیں!
ہم اکیلے ہیں بہت
اب یہاں کرشن کی بنسی ہے نہ وہ رام کا سوز
نہ وہ گوتم کی بصیرت، نہ مہاویر کا تپ،
نہ وہ چشتی کے ترانے ہیں، نہ نانک کی نگاہ
اب نہ تہذیب، نہ آدرش، نہ پہچان
کوئی باقی ہے
اور نہ ست یگ کے پلٹ آنے کا امکان
کوئی باقی ہے
اور جب یوں ہے تو پھر ہے یہ مقامِ حیرت
اے میرے دیس کے باسی میرے نادان رفیق!
عرصۂ دہر ہی پر موت مسلط ہے تو پھر
اپنے ہی ملک میں ہم
دست و گریباں کیوں ہیں؟
چاک ہے پیرہنِ وسعتِ عالم ہی تو پھر
ہم یہاں شکوہ گرِ تنگیِ داماں کیوں ہیں؟
جذبۂ خیر سے بھی بڑھ کے
ترے اور مرے بیچ میں آج
مشترک قدر ہے موجود تو بس
آسمانوں سے اترتی ہوئی تنہائی ہے!
لا مرے دوست! ذرا ہاتھ بڑھا
اسی تنہائی کے رشتے کو تعین دے دیں
ختم ہوتی ہوئی اس دنیا میں
ہاتھ میں ہاتھ لیے
جینے کے ساماں نہ سہی
ہاتھ میں ہاتھ لیے
مرنے کا امکان تو ہے!

در آمد

نہ جانے کیوں کچھ دنوں سے یوں ہے
وہ ایک ڈھانچہ جو مدتوں سے
زمیں کی تہہ میں دبا ہوا ہے
میں اُس کے بچھڑے ہوئے لہو کی دھمک کو
اپنی رگوں میں ہر وقت سن رہا ہوں
وہ گوشت، جو اُس سے چھوٹ کر
لقمۂ خس و خاک بن چکا تھا
میں اُس کے نرم و گداز ریشوں کو
اپنے اعضا و استخواں کی جڑوں میں

پیوست پارہا ہوں
ہوائیں انفاس گم شدہ کی
کبھی جو تحلیل ہو گئی تھیں
یہیں کسی لحہ فضا میں
وہ مرے سینے کے جوف میں سرسرا رہی ہیں
دماغ جو اُس کے کاسۂ سر میں سوچتا تھا
اب اُس کے اعصاب جیسے کھنچ آئے
میری گردن میں اور سر میں
(میں اُس کے خواب و خیال واحساس جی رہا
ہوں) حواس اُس کے جو وقت نے
سلب کر لیے تھے
مرے بدن کی نسوں میں تحریک کر رہے ہیں
میں اُس کے ہڈیالے زرد چہرے کے خالی
حلقوں میں
اپنے دیدے گھما رہا ہوں
میں اُس کے دانتوں کو اپنے ہونٹوں میں
گھیر کر مسکرا رہا ہوں!

• عبداللہ کمال

آوارہ دشائیں

اندھیرا اپنے پَر پھیلا رہا ہے
کالی روشنی پھیلی ہوئی ہے
سبھی گھر جل رہے ہیں
شہر سارا جل رہا ہے
وطن پیارا ہمارا جل رہا ہے
دھواں ...... ان جلتی چیخوں کا
گھنا ہونے لگا ہے
پھٹا ہو نفرتوں کا
سیاہ آتش فشاں جیسے
اندھیرا اپنے پَر پھیلا رہا ہے
دھماکے ہو رہے ہیں
(یہ بچوں کے پٹاخے اور پھلجھڑیاں نہیں ہیں)
یہ نفرت کے دھماکے ہیں
یہ غصے، جھنجھلاہٹ، تلملاہٹ، بے بسی
اور انتقاموں کے دھماکے ہیں
یہ اک ردِ عمل ہے
کہ 'تنگ آمد بجنگ آمد' کا نقارہ بجا ہے
اندھیرا اپنے پَر پھیلا رہا ہے
تو پھر میں سوچتا ہوں
کہ یہ نفرت ہے کس سے؟
کہ یہ غصہ، یہ جھنجھلاہٹ ہے کس پر؟
کہ میرے انتقاموں کا نشانہ کون بنتا ہے؟
کہ میری جنگ کس سے ہے؟
خود اپنے آپ سے شاید
کہ یہ ردِ عمل
یہ نفرت، انتقام اور جنگ
آوارہ دشائیں ہیں
نشانے مختلف ہیں
مگر میں ہی کھڑا ہوں ہر نشانے پر
کہ یہ ساری دشائیں
شروع ہوتی ہیں مجھ سے
اور مجھی پر ختم ہوتی ہیں
اندھیرا اپنے پَر پھیلا رہا ہے!

عروسِ شہرِ ویراں

(فسادات کے پس منظر میں)

نگہباں، دست بستہ
شہرِ ویراں
نگہباں، دست بستہ قاتلوں کے آستاں پر
عروسِ شہرِ ویراں!
نگہباں، مہر برلب پا بجولاں
لب کشی تک کر نہیں سکتا
مگر کچھ ایسے دیوانے بھی باقی ہیں
جو ٹکراتے ہیں فرعونی خدائی سے
قلم کی آبرو رکھتے ہیں لیکن
لہو کی روشنائی سے
جو اپنے خون سے
سچ کی نئی تفسیر لکھتے ہیں
بھیانک خواب کی تعبیر لکھتے ہیں!
نگہباں، قاتلوں کے آستاں پر دست بستہ
کھڑا ہے سانس روکے، سر جھکائے
درندے خون کی بو پر جھپٹتے
گدھوں کی گرسنہ، خوں خوار آنکھیں
لہو میں تیرتی لاشوں پہ نگراں
چیختی گلیاں چپ سادھے
سڑک ویراں
کہیں زخمی دریچوں میں
سسکتی آنکھیں آویزاں
کہیں کلکاریاں دم توڑتی سی
دھنک رنگ بستیاں
بیواؤں کی اجڑی ہوئی مانگیں
زمیں سے آسماں تک آگ کی لپٹیں
دھواں چہرے، دھواں آنکھیں
دھواں چیخیں
دھوئیں سے جھانکتا سورج، دھواں کرنیں
یہاں اب کچھ نہیں، سب کچھ دھواں ہے
میں اپنا گھر کہاں ڈھونڈوں؟
جہاں کل تک میرا گھر تھا
وہاں اب راکھ اڑتی ہے
مرا گھر، میرے پیارے
مرا سارا اثاثہ جل چکا ہے
محبت جل چکی ہے
بس اک نفرت کی کالی آگ روشن ہے
دلوں میں!
عروسِ شہر ہے یہ بمبئی ہے
جہاں پر راج ہے اب قاتلوں کا
جہاں قانون ہے اب جنگلوں کا
نگہباں لب کشی بھی کر نہیں سکتا
نگہباں خودکشی بھی کر نہیں سکتا؟
نگہباں، دست بستہ، مہر برلب، پا بجولاں
نگہباں، قاتلوں کے آستاں پر
کھڑا ہے سانس روکے، سر جھکائے
گھڑی بھر سانس لینے کی اجازت چاہتا ہے!

• عقیل شاداب

آدمی نما

کارنس کے ایک گوشے سے مسلسل
میرے اپنے دانت مجھ پر ہنس رہے ہیں
میری آنکھیں
میز پر رکھی ہوئی ہیں
اور مجھ کو تک رہی ہیں
میری بوسیدہ سماعت
میرے سرہانے دھری ہے
اور مجھ کو سن رہی ہے
ناک پہلے تھی کبھی چہرے کی زینت
اب نہیں ہے
جانے کتنی بار اب تک کٹ چکی ہے
بال میرے ایک کھونٹی پر ٹنگے ہیں
فارغ البالی پہ میری خندہ زن ہیں
ہاتھ میرے
ایک کونے میں کھڑے ہیں
پاؤں بوسیدہ۔شکستہ
اور تھکن سے چور
دروازے کی چوکھٹ پر پڑے ہیں
وقت اک دیوار سے چپکا ہوا ہے
اور بے رحمی سے گردش کر رہا ہے
رات کا پچھلا پہر ہے
میں کئی ٹکڑوں میں
بٹ کر رہ گیا ہوں
گویا میں اک آدمی سے
یخ زدہ بے جان کمرہ بن چکا ہوں
روز مرہ کی طرح پھر
صبح سورج
سارے کل پرزے
دوبارا جوڑ دے گا
اور میرے نام کی تختی لگا کر
مجھ کو میرے
گھر کے باہر چھوڑ دے گا

• علی ظہیر

شب جائے کہ من بودم

یہ گھر کس کا ہے در کس کا ہے
کس محفل کی باتیں ہیں
کہاں میں ہوں کہاں تم ہو
کہ ساری دوریاں گم ہیں
سنا تھا فاصلہ ہوتا ہے جسموں کی طنابوں میں
یہ کس میداں کے خیمے ہیں
کہ جس میں نور پھیلا ہے
یہاں نہ رات ہے نہ دن
مگر یہ کیا گزرتا ہے
زماں ہے یا مکاں ہے یا فقط اک عالمِ دل ہے
فقط اک عالمِ جاں ہے
یہ گھر کس کا ہے
کس محفل کی باتیں ہیں

کہاں میں ہوں کہاں تم ہو
عجب اک نور کا عالم ہے
چاروں اور روشن ہیں

قافلہ

سواریوں کا ایک سلسلہ ہے دور تک
ہمک ہمک کے جھولتا ہے
بڑے بڑے قدم
زمینِ گرم و سرد پر جما کے ڈالتا ہوا
قدم بڑھے تو میں بھی ساتھ چل پڑا
غبار کی طرح ۔ سواریاں رکیں
تو میں بھی رک گیا
کھجور کے درخت کی طرح کھڑا رہا
میں قافلے کے ساتھ
دوڑتا ہوا، پکارتا رہا
"سوارِیو! سفر کہاں پہ ختم ہے؟
میں کتنے روپ دھارتا رہوں
تمھارے ساتھ بھاگتا رہوں"
سواریاں تو جیسے مجھ کو بے وجود
بے صفات جان کر نہ دیکھتیں مری طرف
نہ بولتیں، فقط جلوس میں مگن
مری نظر مرے وجود
میرے اپنے آپ کو
اپنے حسنِ سلسلہ میں قید کر کے
چل پہ چل، چل پہ چل
جھولتی عماریاں، سواریاں
جانے کس طرح ...... جانے کس جگہ
جانے کون منزلِ یقین کی طرف
ہیں گامزن

خوف کہ وہ آئے گا

وہ عجب رات تھی
اس رات ہوائیں آئیں
سوکھے پتوں کے بھی گرنے کی صدائیں آئیں
جھاڑ فانوس بجے دور کوئی چیخا بھی
چاپ قدموں کی عجب آئی کہ دل ہلنے لگا
ایسی سنسان سیاہی میں اکیلا میں تھا
کسی ٹوٹے ہوئے ویران جزیرے کی طرح
رات کا خوف نہ تھا خوف اس کا تھا مجھے
وہ جو آجاتا ہے چپ چاپ اندھیرے کی طرح
وہ جو کر جاتا ہے زخمی مرا سینہ مرا دل
اپنے قدموں تلے ملتا ہے مری آنکھوں کو
توڑ دیتا ہے مرے سارے حسیں خوابوں کو
وہ نہیں آیا مگر خوف تو قائم ہے ابھی
خوف آیا ہے تو پھر وہ بھی ضرور آئے گا
میرے سینے کو مرے دل کو کچل جائے گا

کچھ تو ہوتا ہے

موج در موج
سمندر سے کوئی آتا ہے
کفِ دریا کو ۔ لبِ ساحلِ پُرشور کو ۔ پی جاتا ہے
خامشی ہے بھی خامشی ہے بھی نہیں
کچھ تو ہوتا ہے زمینوں سے شجر اُگتے ہیں
بند کمرے میں

اکیلے میں، عجب سرد خموشی ہے نہاں
کوئی آتا ہے
زخمی تنہائی کے ہر گھاؤ کو پی جاتا ہے
کوئی ہے بھی، کوئی ہے بھی نہیں
کچھ تو ہوتا ہے زمینوں سے شجر اُگتے ہیں

سونے بستر پہ
تھکی روح پڑی سوتی ہے
سرحدِ خواب کی بندش سے پَرے
ایک منظر ہے منور، گویا
روشنی ہے بھی، روشنی ہے بھی نہیں
کچھ تو ہوتا ہے زمینوں سے شجر اُگتے ہیں

● عطاء الرحمٰن طارق

مونتاج

ربیکا! لو کرنجی ہوگیا پھر میری آنکھوں میں
وہ اُبٹن میں بسایا دن، وہ بارش میں نہایا دن
کہ رنگوں کے فشارے چھوٹنے سے کوئی دم پہلے
تمھارے نام کا سورج، اُتر آیا تھا سینے میں
مقدس آنچ سے روشن، جزیرے میرے اندر تھے
مسل کر تم نے ابرق، میرے گالوں پر لگایا تھا
تمھاری اوڑھنی سے میں نے اُس مچھلی کو پکڑا تھا
تمھی نے گوند کے ریزے پرندوں کو اچھالے تھے
بچے گا کون زیادہ فالسا یہ شرط باندھی تھی
تمھاری ناف پر کیسے وہ تتلی آن بیٹھی تھی
وہیں الوا کے سائے میں کہا تھا میں نے چپکے سے
تمھارے کنٹھ میں جو آٹھواں سُر ہے
وہ میرا ہے!

خواہش روپ بھرے

خواہش روپ بھرے
سانپ، ہرن، خرگوش، گلہری
جنگل، ہرے ہرے، خواہش روپ بھرے
کیاری میں جھینگر جھنائے
اور اُداس کرے
خواہش روپ بھرے
دور، کوئی آبھاس بلائے
دیہہ ڈرے کے ڈرے
خواہش روپ بھرے

سبک، دھانی سی وہ لڑکی

سبک، دھانی سی وہ لڑکی مسالہ پیسے جاتی ہے
مسلسل جھومتی ہے، دھیمے دھیمے گنگناتی ہے
ردم ایسا کہ وہ سارے بدن سے گیت گاتی ہے
اِدھر پہلو بدلتی ہے، اُدھر گردن گھماتی ہے
کبھی گھٹنوں پہ جھکتی ہے، کبھی پنجوں پہ آتی ہے
وہ اپنی چوڑیوں کو بھی کہاں خاطر میں لاتی ہے
وہ اپنی اوڑھنی بھی ٹھیک سے کب اوڑھ پاتی ہے
لٹوں کو جھٹکتی ہے، ہونٹ دانتوں میں دباتی ہے
مسالہ پیستی کیا ہے، پسینے میں نہاتی ہے!
کوئی تو بات ہے، جو اُس کے من کو گدگداتی ہے
کھلی پڑتی ہے اپنے آپ میں جب مسکراتی ہے
سبک، دھانی سی، وہ لڑکی
مسالہ پیسے جاتی ہے

نارائینی

نارائینی ہے نارائینی!
رہے نک سکھ سے ہردم بنی
ترا مکھڑا ہے بس دیدنی
تری آنکھوں میں ہیراکنی
میری نس نس میں ہے سنسنی
تجھ کو دیکھا تو، مجھ پر کھلا
جس کو چاہے وہ کردے غنی
تیری کایا میں جوہر نئے
تیرے اُبٹن میں سنجیونی
ترے لہجے کی ساری فضا
ایک بجتی ہوئی سمفنی
نارائینی ہے نارائینی!

● عالم خورشید

تبدیلی

سمندر! سمندر! بتا!
مجھ کو کیا ہوگیا ہے
مری تشنگی نے
یہ بہروپ کیسا بھرا ہے
میں اب تیری بے انت گہرائیوں میں
اترنا نہیں چاہتا ہوں
تجھے بوند بوند سمونے کی خواہش
فنا ہو چکی ہے
مری پیاس، بارش کے
اک ننھے قطرے سے ہی
بجھ چکی ہے، سمندر! سمندر!

منظر پس منظر

کل عجب ہوگیا
میں نے سوچا — کہ میں
تیری ناگن سی لہراتی، بل کھاتی
زلفوں کے سب پیچ وخم
تیری آنکھوں کی
جھیلوں کی گہرائیاں
تیرے عارض کے پھولوں کی رنگینیاں
تیرے ہونٹوں کے قاشوں کی شادابیاں
تیرے پیکر کے جادو جگاتے ہوئے
ایک ایک عضو کی
کوئی تصویر ایسی بناؤں
جو شہکار ہو
اور پھر
میں خیالات کی تہ بہ تہ
وادیوں میں اترنے لگا
کینوس پر برش
انگلیوں کے سہارے تھرکنے لگا
رنگ کی تال پر
رقص کرنے لگا اور جب
میں نے تصویر کو آخری ٹچ دیا
جانِ من! میں نے دیکھا — کہ
کینوس پہ پھیلا ہے چاروں طرف

سرخ ہی سرخ رنگ
آدمی کے لہو کی طرح

• علی اصغر

حادثہ

ایک شیشہ
جسے میں نے رکھا تھا
محراب کی چھاؤں میں رات کو
چھن سے نیچے گرا فرش پر
اور بکھرا دھنک کی طرح
دفعتاً نیند سے جاگ کر
میں نے دیکھا تو
پرچھائیوں کے
تصادم کے آثار تھے

قیدی

رات بیتی سویرا ہوا
اور تم غم گسار جہاں
اپنے خوابوں میں گم
مست و بے خود رہے
زندگی رقص کرتی رہی
پھول کھلتے رہے
وادیاں مسکراتی رہیں
بھیگی بھیگی فضاؤں نے آواز دی
اودی اودی گھٹائیں بلاتی رہیں
آبشاروں سے نغمے ابلتے رہے
دور آبادیوں سے چمن زار میں
بانسری کی صدائیں سلگتی رہیں
برف کی چوٹیوں نے پکارا تمہیں
تم مگر
زندگی کی ڈگر سے بہت دور تھے
میکدے کی فصیلوں میں محصور تھے

ہوا بخیل پانیوں میں

شریر دھوپ
مچھلیوں کے جال سے نکل گئی تو کیا ہوا
لدے ہوئے جہاز کون لے گیا
ابلتے جھاگ کے سوا
سمندروں میں کچھ نہیں رہا
اداس ریت سے کہو
ہوا بخیل پانیوں میں ڈوبنے چلی گئی

بے خوابی کی ایک نظم

چاند اونچی پہاڑی سے جب گر پڑا
کالے چوہے نے بلی پہ حملہ کیا
فاختہ نے کبوتر کا انڈا دیا
خامشی سے کھنڈر پیار کرنے لگا
ہو گئی بند کمرے میں پاگل ہوا
برف کی سل پہ نیلا لہو جم گیا
بانس کے پیڑ سے شوخ تتلی اڑی
ایک کوا سمندر کا جل پی گیا
نرس نے مرنے والے کا بوسہ لیا
ڈاکٹر نیند کی گولیاں کھا گیا

• غیاث متین

پرندو، چلو لوٹ آؤ!

تمھیں یاد ہوگا کہ اِک دن
تم اپنے درختوں کو
جب چھوڑ کر جارہے تھے
تو دریا نے اپنے ہی پانی سے
پانی نے دریا سے سرگوشیاں کیں
(مگر، تم نے تب بھی پلٹ کر نہ دیکھا)
جب اُس پار پہنچے تو دریا نہ پانی
فقط ریت ہی ریت تھی!
ریت کے اُس سمندر سے اُڑ کر
تم اپنی زمیں کی طرف جب بھی آتے
تو اپنے پروں اور چونچوں میں
بس ریت بھر بھر کے لاتے
پرندو، تمھیں ریت کو
آبِ زر میں بدلنے کا
اک نسخۂ کیمیا مل گیا ہے
اُسی کے پروں پر
وہاں، حیرتوں کے نئے آسمانوں میں
تم اُڑ رہے ہو مگر
اس زمیں پر نیا اک منظر ابھرنے لگا ہے
وہ شاخیں کہ جن پر
بسیرا تمھارا کبھی تھا
وہ شاخیں، پرندو
ہوا کے ذرا تیز جھونکے سے مل کر
کسی دوسرے پیڑ کی سمت جھکنے لگی ہیں
وہ پودے جنھیں چھوڑ کر تم گئے تھے
وہ اب پیڑ بننے لگے ہیں
وہ کلیاں بھی اب پھول بن کر مہکنے لگی ہیں
(وہ بھنورے، جنھیں تم نے دیکھا نہیں
ان کے اطراف منڈلا رہے ہیں)
یہ منظر، تمھیں ڈھونڈتا ہے
پرندو
چلو، لوٹ آؤ!

زمین والوں کے نام

ہوا کچھ ایسی چلی
کہ خیمے اکھڑ گئے ہیں!
غبار ایسا غبار اٹھا
کہ دھول آنکھوں میں جم گئی ہے
چراغ بھڑکیں
تو اس میں ان کا قصور کیا ہے؟
شمال کی یہ ہوا
کچھ ایسی شریر و گستاخ ہے
جو بڑھ کر
بھڑکنا ان کو سکھا رہی ہے
جلا رہی ہے، بجھا رہی ہے
ہوا کچھ ایسی چلی کہ خیمے اکھڑ گئے ہیں!
چراغ، دونوں طرف کے
اتنے بجھے کہ منظر بھی رو رہا ہے
سیہ لبادوں، سیہ نقابوں کا راج ہر سو
کہاں کے رشتے کہاں کے ناطے

کہاں کے رستے کہاں کی منزل؟
چہار سمتوں میں آگ ایسی لگی ہوئی ہے
بجھانا چاہیں تو بڑھ رہی ہے
بدن دریدہ، کفن دریدہ، پڑی ہیں لاشیں
سروں سے آنچل، بدن سے زیور
اُتر چکے ہیں
جو خواب دیکھے تھے ہم نے
وہ خواب، مر چکے ہیں
ہوا کچھ ایسی چلی
کہ خیمے اکھڑ گئے ہیں
ہمارے گھر میں
تمام چہرے تھے روشنی کے
تمام چہروں سے روشنی تھی
وہ غیر تھے! یہ سنا تھا میں نے
مگر میں جن پر
دعائیں پڑھ پڑھ کے پھونکتا تھا
وہ میرا گھر پھونکنے کو آئے
بس ایک دیوار بیچ میں تھی
وہی پڑوسی بھی آئے خنجر بہ دست آئے
یہ کیسی آندھی چلی کہ چہرے بگڑ گئے ہیں
ہوا کچھ ایسی چلی کہ خیمے اکھڑ گئے ہیں
نہ کوئی اخبار ہے جو کیچڑ میں
پھول جیسا کھلا ہوا ہے
نہ ریڈیو میں، خبر کی خوشبو
نہ دوردرشن میں ہے وہ منظر
جو مجھ کو سورج دکھا رہا ہے
عجیب موسم ہے شہرِ دل میں

نہ آنکھ اپنی نہ کان اپنے نہ پاؤں اپنے
پتہ نہیں ہم
یہ کس کی آنکھوں سے دیکھتے ہیں
یہ کس کے کانوں سے سن رہے ہیں
یہ کس کے پیروں سے چل رہے ہیں
عجیب موسم ہے شہرِ دل میں
زمین والے تو آج دیکھو
خلا میں گردش لگا رہے ہیں
سمندروں پر مکان اپنے بنا رہے ہیں
اسی زمیں پر
رشی، منی اور نبی بھی آئے
تمام سمتوں کے واسطے
اک پیام لائے
مگر میں اتنا ہی جانتا ہوں
زمین پر ظلم ہو رہا ہے
زمین والے ہی کر رہے ہیں
وہاں فرشتوں نے سچ کہا تھا
مگر خدا جانتا تھا سب کچھ
(وہ آج بھی جانتا ہے سب کچھ)
وہ آسماں سے اُتر کے
اپنی زمیں پر آئے گا بھول جاؤ
وہ اپنے ہاتھوں سے اس زمیں کو
حسیں بنائے گا بھول جاؤ
چراغ اندر چراغ — تم ہو
کتاب اندر کتاب — تم ہو
سوال اندر سوال — تم ہو
خدا نے روزِ ازل

جو دیکھا تھا خواب — تم ہو
تمھیں سے عزت تمھیں سے نکہت
تمھیں سے شہرت زمین کی ہے
بچا سکو تو اسے بچالو
زمین والو
زمین والو!

• فرحان حنیف

لیمپ پوسٹ

پڑوسی محلے کا ایک عادی شرابی
بیوی اور خدا کو کوستا ہوا
اپنے بے ترتیب قدموں سے جوجھ رہا ہے
شہر کے تحفظ کا ضامن، باوردی سپاہی
ایک کال گرل کے ساتھ
ٹرک کے پیچھے چھپا ہوا ہے
ایک حالات کا مارا ہوا چور
ٹرک کے پیچھے چھپے ہوئے پولس کانسٹبل کو
گھورتا ہوا دیوار کی پناہ لے رہا ہے
ابھی ابھی ایک پرانی سی کار
اپنی ڈگی میں شراب کے غبارے رکھ کر
تیزی سے دوڑتی ہوئی نہ جانے کہاں گئی ہے
کلو قصائی کا کتا
سامنے والی گلی کی کتیا کو ہڈیوں کا
لالچ دے رہا ہے
وہ بے چارہ شاعر
بند ریستوراں کے چبوترے پر بیٹھا
اپنے سینے کو بیڑیوں کے دھویں سے
کالا کر رہا ہے
سامنے والی عمارت میں کوئی بچہ
ماں کی توجہ باپ سے ہٹا کر
خود پر مرکوز کرنا چاہتا ہے
دور مل کی چمنی کا دھواں
یہ معلوم کرنے کے لیے سرگرداں ہے
کہ رات کی نیند کیا صرف
امیروں کے لیے بنائی گئی ہے
سڑک کے اس موڑ پر چپ چاپ کھڑا میں
ہر رات یہ سب دیکھتا ہوں
سلگتا ہوں، کیوں کہ
جب دن کا ضمیر تاریک ہو کر
شب بن جاتا ہے
تب میں روشن ہوتا ہوں

• فیاض رفعت

آسمان

جب میں نے تم سے پوچھا
آسمان کہاں ہے
مجھے کچھ نظر نہیں آتا
تم نے کہا تھا
میں تمھارے جسم کا آسمان ہوں
ساون کی پہلی بدلی ہوں
جو بارش کی پھوار بن کر
تمھارے آتشیں وجود کو

اُس وقت تک بھگوتی رہے گی
جب تک میں یہ اعتراف
نہ کرلوں کہ جسم و جاں کی
تمام تر حرارتیں
سوختہ جان ہو چلی ہیں
وگرنہ تم یوں ہی
بدن کی ہزار شیوہ
حرارتوں پر
آسمان بن کر چھاتے رہو گے

پرندہ

ازل تا ابد پھیلتے وجود کی
شکستہ زنبیل میں محصور
باون برس کے اَن گنت لمحوں کی
ورق ورق بکھری
آدھی ادھوری کہانیاں
مجھے حیرت و حسرت سے تک رہی ہیں
اور میں اپنی مضمحل بوسیدگی سے
آنکھیں ملائے بغیر، خواب در خواب
نیم وا دریچوں پر سجے
لذتوں کے سبھی جگنو
ایک ایک کر کے پلکوں پر چُن رہا ہوں
اس راز کے منکشف ہونے کے بعد بھی
کہ وقت کا لہولہان پرندہ
دائمی خامشی کی ست رنگی ردا اوڑھے
اپنی آخری اُڑان کے لیے
پابہ رکاب ہوا چاہتا ہے

پانی

یہ اُن دنوں کی بات ہے
جب مجھے جامہ پوشی کا بالکل سلیقہ نہ تھا
اور میں اکثر ننگے بدن بھینس کی پیٹھ پر سوار
میگھا پانی دے
میگھا پانی دے کی ترنگیں اڑاتا
گیت گنجن کرتا
گاؤں کی دھول مٹی میں
اٹے چوباروں گلیاروں
کھیتوں کھلیانوں سے گزرتا
برگد کنوئیں کے پاس
اک ذرا رُک کر
شرارت بھری آواز میں چلاتا تھا
رادھے رادھے
پیاس لگی ہے
پانی دے، پانی دے
اور پھر پنگھٹ کی اک شوخ
تحمل چنچل پنہیارن
چھانجھر جھنکاتی
پانی کی چھاگل لیے
مرے نزدیک سمٹ جاتی تھی
اور اپنی کاجل کھنچی ہرنی جیسی
بادام شگوفہ آنکھوں سے
پیار کی مدرا انڈیلتے ہوئے
جلدی جلدی کہتی تھی
''بہوا دیر نہ لگاؤ، اب جلدی سے بڑے ہو جاؤ''

کبھو ایسا بھی تو ہو، ہمارتن کی پیاس بجھاؤ
ہمیں پانی پلاؤ

• قمر ادیب

○

قدیم کھنڈروں میں
ویرانوں میں
بُرجوں میں
بھٹک رہا ہوں
زمانے سے رفتگاں کے لیے
اجاڑ، بولتے پتھر
دبی دبی چاپیں
گئے زمانوں کی آہٹ
سنائی پڑتی ہے
قدیم کھنڈروں میں
ویرانوں میں
بُرجوں میں
بھٹک رہا ہوں زمانے سے
رفتگاں کے لیے
وہ رفتگاں جو خیالوں میں
کھوئے رہتے تھے
وہ جن کی آنکھ سے
خوابوں کا کوئی رشتہ تھا

○

کہرے کی چادر میں لپٹی
صبح سرما پھر آئی ہے
املی کی شاخوں پر بیٹھے
بھیگے طوطے
دھوپ کا رستہ دیکھ رہے ہیں

• گلزار

دستک

صبح صبح اک خواب کی دستک پر
دروازہ کھولا، دیکھا
سرحد کے اُس پار سے کچھ مہمان آئے ہیں
آنکھوں سے مانوس تھے سارے
چہرے سارے سنے سنائے
پاؤں دھوئے، ہاتھ دھلائے
آنگن میں آسن لگوائے
اور تنور پہ مکّی کے کچھ موٹے موٹے روٹ پکائے
پوٹلی میں مہمان مرے
پچھلے سالوں کی فصلوں کا گڑ لائے تھے
آنکھ کھلی تو دیکھا گھر میں کوئی نہیں تھا
ہاتھ لگا کر دیکھا تو تنور ابھی تک بجھا نہیں تھا
اور ہونٹوں پر میٹھے گڑ کا ذائقہ
اب تک چپک رہا تھا
خواب تھا شاید!
خواب ہی ہوگا!
سرحد پر کل رات، چلی تھی گولی
سرحد پر کل رات، سنا ہے
کچھ خوابوں کا خون ہوا تھا!

ڈائری

نہ جانے کس کی یہ ڈائری ہے
نہ نام ہے، نہ پتہ ہے کوئی
"ہر ایک کروٹ میں یاد کرتا ہوں تم کو لیکن
یہ کروٹیں لیتے رات دن
یوں مسل رہے ہیں مرے بدن کو
تمھاری یادوں کے جسم پر نیل پڑ گئے ہیں"
ایک اور صفحے پہ یوں لکھا ہے
"کبھی کبھی رات کی سیاہی
کچھ ایسی چہرے پہ جم سی جاتی ہے
لاکھ رگڑوں
سحر کے پانی سے لاکھ دھوؤں
مگر وہ کالک نہیں اُترتی
ملوگی جب تم پتہ چلے گا
میں اور بھی کالا ہو گیا ہوں"
یہ حاشیے میں لکھا ہوا ہے
"میں دھوپ میں جل کے اتنا کالا نہیں ہوا تھا
کہ جتنا اس رات میں سلگ کے سیہ ہوا ہوں"
مہین لفظوں میں اک جگہ یوں لکھا ہے اُس نے
"تمھیں بھی تو یاد ہوگی وہ رات سردیوں کی
جب اوندھی کشتی کے نیچے ہم نے
بدن کے چولھے جلا کے تاپے تھے
دن کیا تھا
یہ پتھروں کا بچھونا ہرگز نہ سخت لگتا
جو تم بھی ہوتیں
تمھیں بچھاتا بھی اوڑھتا بھی"
اک اور صفحے پہ پھر اُسی رات کا بیان ہے
"تم ایک تکیے میں گیلے بالوں کی
بھر کے خوشبو جو آج بھیجو
تو نیند آجائے، سو ہی جاؤں"
کچھ ایسا لگتا ہے جس نے بھی ڈائری لکھی ہے
وہ شہر آیا ہے گاؤں میں چھوڑ کر کسی کو
تلاش میں کام ہی کے شاید
"میں شہر کی اس مشین میں فٹ ہوں
جیسے ڈھبری
ضروری ہے یہ ذرا سا پرزہ
اہم بھی ہے کیوں کہ روز کے روز تیل دے کر
اِسے ذرا اور کس کے جاتا ہے چیف میرا
وہ روز کستا ہے
روز اک پیچ اور چڑھتا ہے جب نسوں پر
تو جی میں آتا ہے زہر کھالوں
یا بھاگ جاؤں"
کچھ اُکھڑے اُکھڑے، کٹے ہوئے سے
عجیب جملے!
"کہانی وہ جس میں ایک شہزادی
چاٹ لیتی ہے
اپنی انگشتری کا ہیرا
وہ تم نے پوری نہیں سنائی"
"کڑوں میں سونا نہیں ہے

اُن پر سنہری پانی چڑھا ہوا ہے،
اک اور زیور کا ذکر بھی ہے
"وہ ناک کی نتھ نہ بیچنا تم
وہ جھوٹا موتی ہے، تم سے سچا کہا تھا میں نے
سنار کے پاس جا کے شرمندگی سی ہوگی"
یہ وقت کا تھان کھلتا رہتا ہے پل بہ پل
اور لوگ پوشاکیں کاٹ کر
اپنے اپنے انداز سے پہنتے ہیں
میں نے کاٹی تھی تھان سے جو قمیص
وہ تنگ ہو رہی ہے!"
کبھی کبھی اس پگھلتے لوہے کی گرم بھٹی میں کام کرتے
ٹھٹھرنے لگتا ہے یہ بدن جیسے سخت سردی
میں بھن رہا ہوں
بخار رہتا ہے کچھ دنوں سے
مگر یہ سطریں بڑی عجب ہیں
کہیں توازن بگڑ گیا ہے
یا کوئی سیون اُدھڑ گئی ہے
"فرار ہوں میں کئی دنوں سے
جو گھپ اندھیرے کی تیر جیسی سرنگ اک کان سے
شروع ہو کے دوسرے کان تک گئی ہے
میں اُس نلی میں چھپا ہوا ہوں
تم آ کے تنکے سے مجھ کو باہر نکال لینا
"کوئی نہیں آئے گا یہ کیڑے نکالنے اب
کہ ان کو تو شہر میں دھواں دے کے مارا جاتا
ہے نالیوں میں"

ابھی نہ پردہ گراؤ

ابھی نہ پردہ گراؤ، ٹھہرو کہ داستاں
آگے اور بھی ہے
ابھی نہ پردہ گراؤ، ٹھہرو
ابھی تو ٹوٹی ہے کچی مٹی،
ابھی تو بس جسم ہی گرے ہیں
ابھی تو کردار ہی بجھے ہیں
ابھی سلگتے ہیں روح کے غم
ابھی دھڑکتے ہیں درد دل کے
ابھی تو احساس جی رہا ہے
یہ لو بچالو، جو تھک کے کردار کی
ہتھیلی سے گر پڑی ہے
یہ لو بچالو یہیں سے اٹھے گی جستجو پھر بگولا بن کر
یہیں سے اٹھے گا کوئی کردار
پھر اسی روشنی کو لے کر
کہیں تو انجام و جستجو کے سرے ملیں گے
ابھی نہ پردہ گراؤ، ٹھہرو!

• مصحف اقبال توصیفی

فائزا

کبھی پتھروں کے ذخیرے سے
خاکستری رنگ کا
پتھر اٹھایا ہے
اور اس میں تاریخ کے ابتدائی زمانے کا
اک جانور

'فائزا' دیکھ کر سوچتا رہ گیا ہوں
کہ یہ جانور آج تک
ایک پتھر سے چمٹا ہوا ہے
اسی ایک پتھر میں یہ دفن ہے
کبھی ایسا لگتا ہے جیسے
مرا جسم بھی ابتدائی زمانے کا پتھر ہے کوئی
وہ پتھر کہ جس میں مری روح کٹتی ہوئی ہے
مری روح میں 'فائزا' ہے!!

گیان کے جنگل میں

میرے لہو سے
ایک اک پل نچوڑا گیا ہے
یادِ ماضی بہانے ہیں
سب مجھ کو مصروف رکھنے کے
میں جانتا ہوں
اگر یہ بہانے نہیں تو وہ لمحہ
میں گاڑی میں بیٹھا تھا جب
وہ ڈبے کے باہر کھڑی رو رہی تھی
زمین گھومتی ہے
مریخ، زہرہ، عطارد بھی گھومتے ہیں
وہ لمحہ جو بیتا مگر
کہو تم نے دیکھا کہو تم نے ...... تم نے ......
نہیں ۔؟ میں جانتا ہوں
اگلا اسٹیشن آنے سے پہلے
اندھیرے کے زینے سے
چپ چاپ باہر نکل جاؤں گا!!

ایک نظم ۔ تمھارے نام

خزاں کی آہٹیں سُن رہی ہو؟
میرا جسم بجھ رہا ہے
میری سانسوں کے پھول، پتے
مرجھا رہے ہیں
میں، وقت کی شاخ سے
نہ جانے کب ٹوٹوں
اور بکھر جاؤں
میری کتابیں، باتیں، تصویریں
کسی مائکرو فلم، آڈیو یا ویڈیو کیسٹ پر
محفوظ کرلو
دیکھو اب بھی وقت ہے
مگر وقت بہت کم ہے
مجھے آخری بار چھو لو
میرے خیال کے سینے پر سر رکھ کر
کمپیوٹر سے میری فلاپی نکال کر
اپنے بلاوز کے گریبان میں ڈال لو
نہ جانے کب
یہ پہاڑ، جنگل، شہر، سمندر، پاتال، خلا
(جنھیں میں نے ابھی جی بھر کے دیکھا تک نہیں)
لکیروں میں ڈھل کر
گھٹتے ہوئے دائرے
ایک ایسے نقطے میں سمٹ جائیں
جو اپنے ہی مرکز کی گہرائی میں ڈوب جائے

تھرڈ ڈگری

زندگی اس طرح گزری
جیسے ریل میں سفر کرتے ہوئے
کچھ بجلی کے کھمبے
ایک ...دو... تین ... چار...
کچھ ٹوٹے پھوٹے مکان گزر جائیں
اور اُن کے ساتھ
مجھے بچوں کی ہنسی کی آوازیں
کلکاریاں
جوان عورتوں اور مردوں کے قہقہے
خواہشوں کی کچی لکڑیاں
اور اُن کا دُھواں
آنکھ کے آنسو
پیڑوں کے جھنڈ
ایک ...دو... تین ... چار...
نہ جانے کب سگنل کی ہلکی سی جنبش پٹری کی
لکیروں کو تنہا چھوڑ کر
نہ جانے کب کوئی بسلو باؤلر
بہت جلد اپنا اوور ختم کر دے
(نوبال یا وائڈ کا اشارہ ضروری تو نہیں)
اور سارا کھیل ختم ہو جائے
چند تصویریں
ایک ...دو... تین ... چار...
کوئی میرے قدموں میں سُرعت سے پھینک دے
کوئی انجانا ہاتھ
اور کوئی غیبی آواز
ان تصویروں کو جوڑتی ہوئی کوئی کہانی گھڑ دے
اور مجھ سے کہے "یہ کہانی تمھاری ہے"
یہ چاند، سورج، ستارے
بازار، گلی، نکّو
"تم ہی ان کا محور ہو

اتنے بڑے الزام کا بوجھ
میری مٹی پر رکھ دے
اور اس سے پہلے کہ میں ریل کی پٹریاں
باؤلر کا گھومتا ہوا ہاتھ دیکھ سکوں
اپنے قدموں میں پڑی ہوئی تصویروں کو اٹھا سکوں
اتنا بڑا الزام
ایسا اتہام...
میں سوچنے کی کوشش کرتا ہوں
کوئی اپنی سرد انگلیاں میری آنکھوں پر رکھ دیتا ہے
تاریکی، گہری اور گہری ہوتی جا رہی ہے
ایک نشتر کی ٹھنڈک
میرے لہو میں گھل رہی ہے
مجھے نیند آ رہی ہے
"اتنا بڑا الزام..."
میں سوچ رہا ہوں
میں سو رہا ہوں

میں نیند میں ڈوبی ہوئی آواز میں اقبالِ جرم
کرتا ہوں

• مظہر مہدی

ارضِ بے پیغمبر

یہ دھرتی بھی
دوسری دھرتیوں سے مختلف کب تھی
وہی آبشاروں جیسے آبشار
وہی سرسبز وادیاں
وہی بانہوں جیسی ٹہنیاں
چشموں سے اُبلتا ذائقہ اور پانی، کوہ سار
وہ لذت جوان کو ایک سمت دے
اس کی کمی تھی
پانیوں کو تشنگی کی رسم
نبھانے کا طریقہ معلوم نہ تھا
ہواؤں کو پھول چومنے کا
سلیقہ معلوم نہ تھا
پھول ہوا کے رخ پر
جنگلوں میں خیمہ زن تھے
اور اپنی خوشبوؤں سے ناواقف
نہ اپنی تقدیس سے آگاہ
یہ کوہ سار اپنی بے مائگی پہ خجل تھے
کہ کوئی اُن پر کھڑے ہوکر
اذان دے
اور انھیں بھی معتبر بنادے
اس زمین کو بھی
حسن لازوال دے

دوست کے دشمن کے لیے ایک نظم

ہم ظالم حاکم نہ وحشی درندے
بے بس روحیں جبر کا شکار
معیشت کی چکی میں پستی ہوئیں آوازیں
تم فرد کی دھجیاں دھجیاں کرکے
ہوس کے لبادوں کو نیا رنگ پیراہن دو
چلو تم اپنے آلات حرب تیز کرلو
ہم اپنی ڈھالیں پھینک دیتے ہیں
ہمارے لہو کی بوندوں کو لعلِ ناب سمجھو
اور مالا پہنو
ہماری کراہوں کی تھاپ پر
رقص کرو اور آسودہ ہوجاؤ
غضب کی آگ میں اپنے بدن اتنا تپاؤ
کہ ہاتھ لگتے ہی ہم بھسم ہوجائیں یا پھر
ہماری ہڈیوں سے تیر و تبر بناؤ
اور ہماری روح پر وار کرو
ہم اپنے ایقان میں اتنے ثابت قدم ہیں
تم پر ایک حرف بھی آنے نہ دیں گے

• نعمان شوق

میں نے کبھی نہیں کہا

اکثر ایسا ہوا ہے
سپنوں کی زنبیل میں
ستارے چن چن کر
رکھ رہا ہوتا ہوں میں

اور صبح ہو جاتی ہے
میری آنکھوں میں
انگارے بھر دیے تم نے
لیکن کبھی نہیں مانگا
میں نے اپنے رنگوں کا حساب
میں نے نہیں مانگا
چاندنی میں بھیگے ہوئے
بیلے کے پھول جیسے تمہارے بدن کا لمس
میں نے نہیں کہا
جیون کی سنسان دوپہر میں
سلگتی شاہراہوں پر
اپنے تلوے جلاتی رہو
میری خاطر ڈوبتی ناؤ میں
رات کے گہرے پانی کا سفر کرو
میرے ساتھ
میں نے یہ بھی نہیں کہا
اپنی ہتھیلیوں پر لگالو
میرے نام کی مہر
کلائی میں بجتی چوڑیوں سے کہو
میرے دل کے ساتھ دھڑکنے کے لیے
سماعت کے کسی مہربان گوشے میں
محفوظ کرلو میری آواز
اپنے حافظے کی ست رنگی دیوار پر
سجالو میری تصویر
باندھ لو میری یاد اپنے پلو میں
میں نے کبھی نہیں کہا

تم ناحق پشیمان ہو

کل تنہائی میں اچھا لگا مجھے
جھیل کے کنارے کنارے
بطخوں کے معصوم جوڑوں کا تیرنا
سورج کا وضو کرنا سرخ پانی میں
حسین غباروں کی رنگین دنیا میں
گم ہوتے بچوں کا شور
مست جوڑوں کی چہل قدمی
جیون کے ٹھہرے پانی میں
خود پتھر پھینک کر
لطف اندوز ہونا اپنی بے چینی سے
یہ سب کچھ اچھا لگا بہت اچھا لگا
تمہارے نہ آنے کے باوجود

• نور جہاں ثروت

تمہارے نام لکھتی ہوں

تمہارے نام لکھتی ہوں
محبت اور خوشبو کے
وفاؤں کے مسرت کے
دھڑکتے دل کے وہ نغمے
جو انسانوں نے دھرتی پر
ہر اک موسم میں گائے ہیں
تمہارے نام لکھتی ہوں
اخوت اور الفت کے
صداقت اور عظمت کے

وہ پھولوں جیسے افسانے
جو اِس دنیا میں لوگوں نے
سُنے ہیں اور سُنائے ہیں
تمھارے نام لکھتی ہوں
حقیقت اور حکمت کے
شرافت اور جرأت کے
وہ لفظوں کے خزانے سب
تلاشِ آدمیت نے
جو خود کو کھو کے پائے ہیں
تمھارے نام لکھتی ہوں
سبھی احساس اور یہ دل
یقین و عزم و مستقبل
جنھیں پانے کی حسرت میں
فرشتوں نے مجھے چاہا
مگر میں اپنی ساری کائنات، اپنا سبھی حاصل
تمھارے نام لکھتی ہوں

ہواؤں کا انتظار

آواز کبھی نہیں مرتی
اس کے درمیان
وقت بھی حائل نہیں ہوتا
اگر کبھی میری بات سننے کو جی چاہے
آواز کو کان ترسیں
اور مجھے تم اپنے درمیاں نہ پا سکو
تو تصور کی کھڑکیاں کھول کر
ہواؤں کا انتظار کرنا

• یعقوب راہی

اُس پار

مری آنکھ سے
کوئی دیکھے تو اُس پار
سب کے لیے کتنے سارے اُفق ہیں
اُفق تا اُفق پھول ہی پھول، خوشبو ہی خوشبو
ہواؤں کے جھونکے، پرندوں کی ڈاریں
دھنک، چاند، تارے
بھرے کھیت، کھلیان، گلکاریاں ہیں
مگر کون دیکھے؟
کسے کیا پڑی ہے مری طرح دیکھے
کہ سب تو یہاں
اپنے اپنے اُجالوں میں گم ہیں

شکایت

مجھے تم سے
بس اتنی سی شکایت ہے
کہ تم جب دن کے صحرا میں نکلتے ہو
سرابوں کو حقیقت جانتے ہو، دھوپ سہتے ہو
عذابوں سے گزرتے ہو
چراغِ شام جلتے ہی گھروں کو لوٹ آتے ہو
امیدِ صبح میں سوتے ہو
غیرت ہے، نہ غصہ ہے

نہ تبدیلی کی خواہش ہے
مجھے تم سے
بس اتنی سی شکایت ہے

سچائی

مجھے کیا خبر تھی
کہ یہ چاند میرے علاوہ
کسی اور ہی کے اشاروں پر چلتا رہا ہے
مجھے اپنے بچپن میں ضد تھی
کہ یہ چاند میرا ہے
میرے اشاروں پہ چلتا ہے، چلتا رہے گا
مگر کیا بتاؤں
کہ جب سے حقیقت کھلی ہے
مجھے اپنی ضد کی سزا مل گئی ہے
کہ میں بھی تو اب دوسروں کے
اشاروں پر چلنے لگا اور
بکھنے لگا ہوں

●●

○

□

● نو شعری مجموعوں کے شاعر زبیر رضوی

سن 1960 کے بعد نمایاں ہونے والے شاعروں کی صف سے تعلق رکھتے ہیں 1936 میں امروہہ میں پیدا ہوئے زبیر رضوی نے اپنی سلسلہ وار نظموں 'پرانی بات ہے' اور 'صادقہ' سے اپنی شاعرانہ پہچان کو مستحکم کیا وہ ادبی مسائل پر بھی مضامین اور کتابیں لکھتے رہے ہیں ادب کے ساتھ فنون لطیفہ میں بھی ان کی یکساں دلچسپی ہے 1991 سے وہ رجحان ساز سہ ماہی 'ذہن جدید' ترتیب دے رہے ہیں جو اردو ادبی رسائل میں اپنی ممتاز حیثیت بنا چکا ہے۔

زبیر رضوی برسوں براڈکاسٹنگ کی دنیا میں اپنی آواز کا جادو جگاتے رہے ادب، براڈکاسٹنگ، تھیٹر، مصوری اور فلم ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں ان کے رسالے 'ذہن جدید' میں بھی ادب کے ساتھ ہندوستانی فنون لطیفہ کا معاصر منظر نامہ پڑھنے لائق ہوتا ہے۔ مین اسٹریم کے رنگ منچ پر اسٹیج ہونے والے اردو ڈراموں کو انہوں نے تسلسل سے دیکھا ہے اس لیے اردو تھیٹر کے مباحث میں ان کی آواز سنجیدگی سے سنی جاتی ہے ایک خوبی اور کہ وہ افسانے اور ناول کے بھی اچھے قاری اور پارکھ ہیں

نئی نظم کی تفہیم اور اس کی پذیرائی کی فضا بنانے کے لیے زبیر رضوی نے جو سنجیدہ کوشش کی ہے زیر نظر کتاب اس کی وقیع مثال ہے۔